中国建筑的门文化









楼庆西 著



河南科学技术出版社

责任编辑 袁 元

装帧设计 张 伟

ISBN 7-5349-2563-0

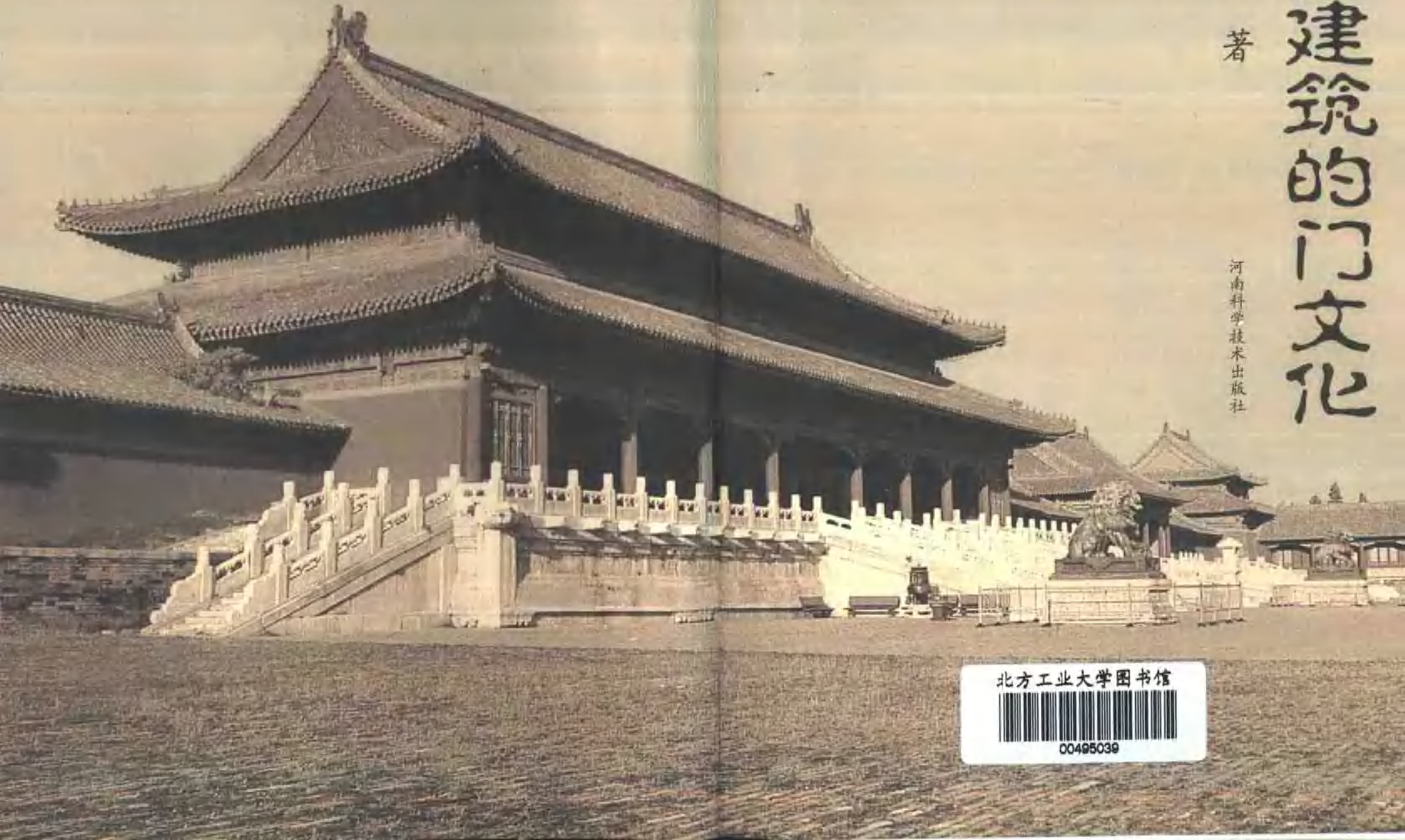
9 787534 925634 >

ISBN 7-5349-2563-0/T·515 定价: 28.00 元

中国建筑的门文化

楼庆西 著

河南科学技术出版社



TU-098.9
1

北方工业大学图书馆
00495039

内容提要

本书从中国古代的"五门"之制与紫禁城的宫殿门谈起，结合大量图片资料，广泛而具体地介绍了中国传统建筑中形形色色的门及门上的附加装饰，兼及不同民族、不同地区乃至国外建筑的门，探讨了作为特殊文化符号的门，是怎样反映特定社会的文化传统，反映各地区、各民族的特征及人们的种种精神追求的。广大读者从门文化的丰富性可以进一步体味古建筑文化的博大精深.

图书在版编目（CIP）数据

中国建筑的门文化／楼庆西著.—郑州：河南科学技术出版社，2001.7

ISBN 7-5349-2563-0

Ⅰ.中… Ⅱ.楼… Ⅲ.门－文化－研究－中国 Ⅳ.TU-098.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2000）第 43821 号

责任编辑　袁元　责任校对　樊建伟　王艳红

河南科学技术出版社出版
郑州市经五路66号
邮政编码：450002
电话：（0371）5737028
河南第一新华印刷厂印刷
全国新华书店经销
开本：890×1240　1/32
印张：6.125
字数：170千字
2001年7月第1版　2001年7月第1次印刷
印数：1—4000
ISBN 7-5349-2563-0/T·515

定价：28.00元



紫禁城太和门



紫禁城养心门



紫禁城皇极门



颐和园内垂花门



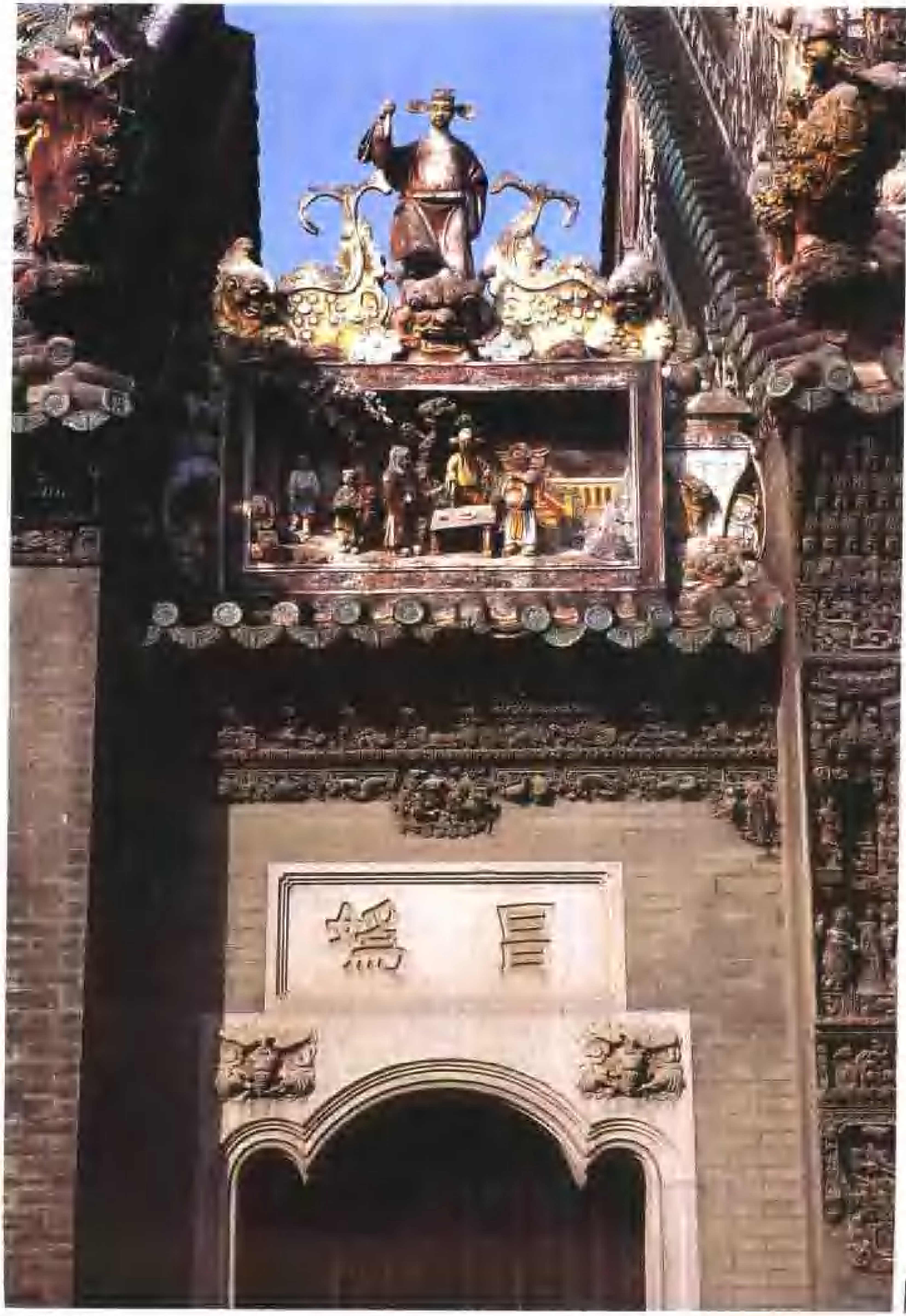
安徽住宅大门



江西住宅大门



浙江寺庙大门门头



广州祠堂门头



云南大理住宅门头



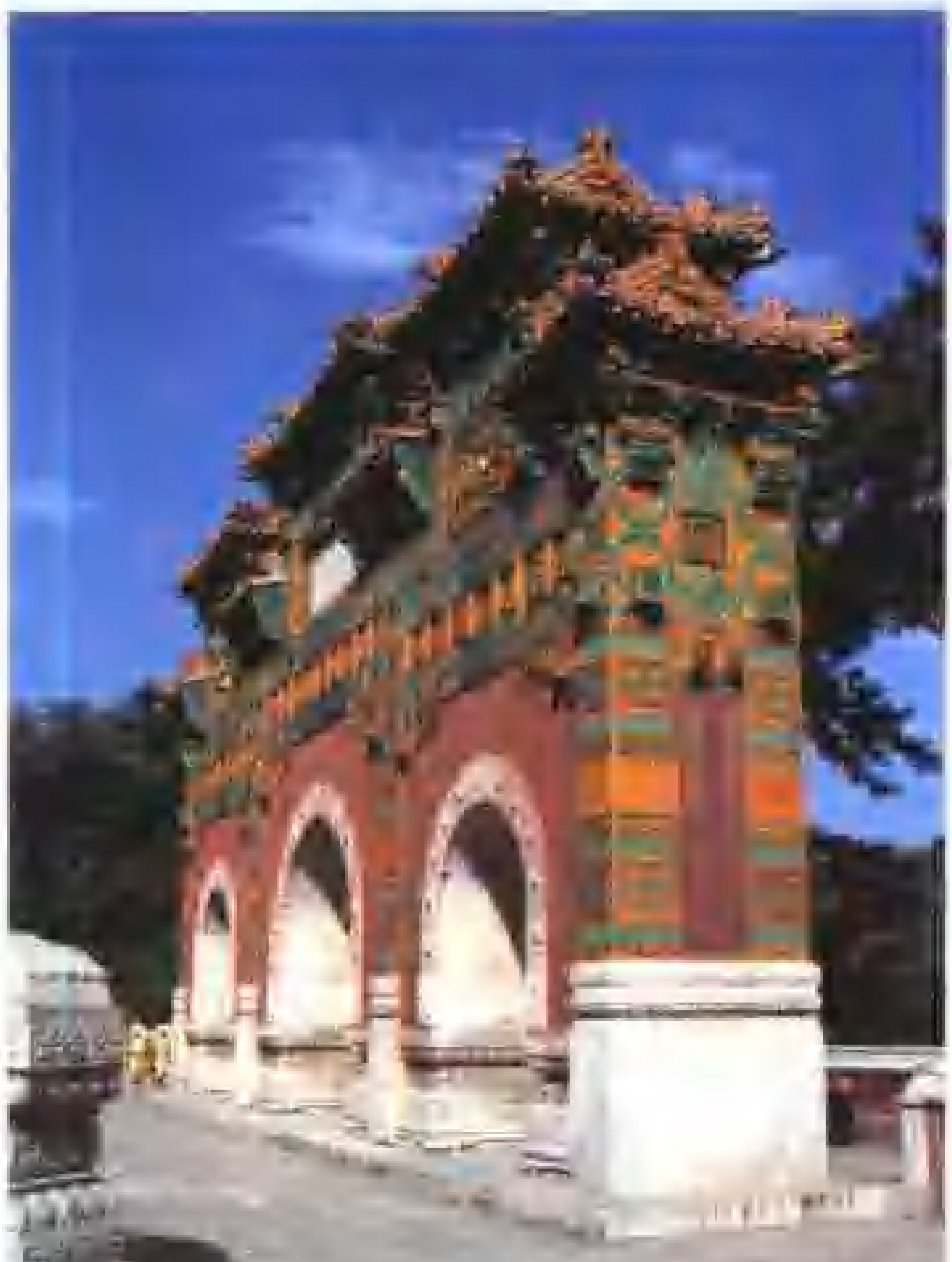
新疆喀什清真寺大门



泰国寺庙院门



法国巴黎罗浮宫前凯旋门



北京香山塔庙琉璃牌楼



北京宫殿建筑大门



山西农村住宅门上装饰


德国科隆教堂大门


美国住宅门上装饰

前言

门是什么？人们都很明白，门就是建筑的出入口。在中国古代，无论是宫殿、寺庙、园林、住宅，无论是单幢房屋，还是成组建筑，都各有它们自己的门。古代的陵墓，是死者的安息之地，除了地上的陵墓建筑有门以外，在地下的墓室上还有门，只不过这种墓室之门建造得十分坚固和隐蔽，不希望被人打开罢了。

中国古代建筑在世界建筑发展史中具有独特的地位。它的特点，除了房屋为木结构体系外，就是建筑多以群体的形式出现。中国古代的房屋，从最大的宫殿到普通的住宅，都是面积不是很大的单体，平面形式也很简单，但是这些房屋可以组成各种形式的群体以适应不同社会功能的需要。所以，建筑的门，就有单幢房屋的门与一组建筑的门的区别。前者开设在房屋外檐柱之间与窗并列，或者开设在一幢房屋的不同房间之间的隔墙上。而一组建筑群的门，情况多种多样，建筑群体的差别很大，大者可以是一座城市、一座宫殿，小者可以是一组四合院或者天井院住宅，因而它们的种类就有城门、宫门、殿门、庙门、院门、宅门之分。我们在这里论述的门是指一组建筑的大门，因为它们的地位要比单幢房屋的门重要，所记载的历史、文化信息量也更为丰富。

门既是一组建筑的出入门，它的位置自然就

HF13 Q2

处于建筑的明显地位，它的形式也自然比较地讲究。中国古代将一个家庭的家风称为“门风”，将一个家族的资望称作“门望”；一个家庭的儿女长大要完婚，自然遵从父母之命，听信媒妁之言，而其中很重要的条件就是要选择对方的家庭与自己家庭在地位、财富方面相当者，称为“门当户对”；在朝官员犯了王法，不但自身被判死刑，而且还会株连九族，祸及满门，称为“门诛”。由此可见，一个家庭住屋的大门，不单纯是一个出入口，它已经成为一个家庭的代表，一个家族的象征了。

我们现在说门，是说门的形式，门的内容，重点是说门所反映、所记载的历史与文化。什么是文化？在中外学术界，不下有数百个关于“文化”的定义与释义，当今比较流行的是一种广义文化学，即指人类通过体力劳动和脑力思考所取得的全部物质和精神的财富。按这种定义，除了人们所熟悉的文学、绘画、雕刻等属于艺术领域的精神财富以外，所有其他物质财富也统统归于文化产品，从饮食文化、茶文化、服饰文化到一切建筑的、机械的、电器的、化工的、生物的、原子的……产品和它们的生产过程都成了文化现象建筑，这种集技术与艺术于一身的门类自然更是一种十足的文化现象了，从建筑的内容到形式，从房屋设计到施工建造无一不成了文化活动，这样的涵义自然有它一定的理由与意义，但在这本书里，我们不采用这种广义的文化学定义。1999年版《辞海》中对“文化”一词作了如下的定义：“广义指人类在社会实践过程中所获得的物质、精神的生产能力和创造的物质、精神财富的总和。狭义指精神生产能力和精神产品，包括一切社会意识形式：自然科学、技术科学、社会意识形态。……作为社会意识形态的文化，是一定社会

的政治和经济的反映，同时又给予一定社会的政治和经济以巨大的影响。”我们在这里采用的就是这种狭义的文化论，我们所论述的门文化正是这样一种文化的历史现象。

中国古代建筑，从它们的个体形象到群体布局，从它们的雕刻装饰到色彩处理，都在不同程度上表现了古代的文化内涵，封建的礼制、伦理道德、理想追求都在建筑上有所反映。门既然成了建筑上很重要的部分，那么这种文化在门上必然会表现得更为显著和更加集中。我们在这里，就是把这种在门上表现的文化展示在人们面前，使人们清楚地看到，古代各种门的形制是如何反映着封建的礼制，各种门的形态是如何显示着各地区、各民族、各种宗教的特征，门上的各种装饰是如何表现出古代各阶层人们的理念与追求的。所有这些门上的文化都是一种历史现象，因为它们都是实实在在的历史真象，因此它们也必然会显示出一种历史的规律，具有一定的理论意义，它们可以帮助我们去探讨和理解一些建筑上的理论问题：建筑有没有它的精神功能？如果有的话，应用什么手段去表现这种功能？建筑有没有地区的、民族的特征，有没有必要去保持和追求这种特征？等等。通过个别去认识整体，通过具体去探讨一般，从具象到抽象，这或许是进行科学研究所应遵循的规律。

目 录

第一篇　功能·礼制·形制 ……………………………… (1)
　　一、古代的礼制与建筑 ……………………………… (3)
　　二、北京宫殿门制度 ……………………………… (7)
　　三、住宅之门 ……………………………… (25)
第二篇　理念·财富·装饰 ……………………………… (43)
　　一、建筑的双重功能 ……………………………… (45)
　　二、门本身的形态 ……………………………… (54)
　　三、门头、门脸与牌楼门 ……………………………… (69)
　　四、门上附加装饰 ……………………………… (113)
第三篇　地域·特征·符号 ……………………………… (127)
　　一、不同地域、不同国家建筑的门 ……………………………… (132)
　　二、不同民族、不同地区建筑的门 ……………………………… (154)
　　三、门——符号 ……………………………… (184)

第一篇

功能・礼制・形制

- ◆古代的礼制与建筑
- ◆北京宫殿门制度
- ◆住宅之门

一、古代的礼制与建筑

中国的古代社会，一直是把“礼”作为治理国家的指导思想。礼是什么？在古代礼制主要著作《礼记》的第一篇《曲礼上第一》说得很清楚：“夫礼者、所以定亲疏、决嫌疑、别同异、明是非也。”又说：“道德仁义，非礼不成。教训正俗，非礼不备。分争辨讼，非礼不决。君臣、上下，父子、兄弟，非礼不定。”所以，礼是决定人伦关系、明辨是非的标准，是制定道德仁义的规范。礼不仅是一种思想，而且还是一系列行为的具体规则，它不仅制约着社会的伦理道德，而且还制约着人们的生活行为。

“君子将营宫室，宗庙为先，厩库为次，居室为后。”（《礼记·曲礼下第二》）这里规定的是帝王夺得天下后营建宫室，先要建造宗庙，然后修库房、牲口棚，自己的住房放在最后，以示不忘天地、祖宗的庇佑与恩惠，不忘从事生产的重要。

“礼有以文为贵者。天子龙衮，诸侯黼，大夫黻，士玄衣纁裳。天子之冕，朱绿藻，十有二旒；诸侯九，上大夫七，下大夫五，士三。”（《礼记·礼器第十》）这里说的是天子穿的是有龙纹的礼服，诸侯穿的是有黑白相间如斧纹的礼服，大夫穿的是有黑青相间如“亞”字形花纹的礼服，士穿的是黑色的上衣与红色的下裳。帝王戴的红绿色彩的帽子，上面有十二根垂旒，而诸侯的帽子上只能有九根，上大夫七根，下大夫五根，士的帽子上只有三根垂旒。这套礼制已经渗透到上自帝王，下至庶民百姓的衣、食、住、行之中。

儒学的创始者孔子曾对他的弟子说：“礼之所兴，众之所治也。礼之所废，众之所乱也。”（《礼记·仲尼燕居第二十八》）《礼记·曲礼上第一》中说：“鹦鹉能言，不离飞鸟。猩猩能言，不离禽兽。今人而无礼，虽能言，不亦禽兽之

心乎？”礼教力图使人明白，人若不知礼，不按礼制来约束自己的言行，只能是能说话的禽兽而已。所以古来统治者要做的是“为礼以教人，使人以有礼，知自别于禽兽”（《礼记·曲礼上第一》）。

礼制是道德思想和行为的一种规范和规矩，纵观这种贯穿到各个领域中的规矩，它的核心思想和主要内容是什么呢？就是等级的思想和等级的制度。

以礼制中最重要的内容祭祀天地日月、祖宗神灵来看，“天子祭天地，祭四方，祭山川，祭五祀，岁遍。诸侯方祀，祭山川，祭五祀，岁遍。大夫祭五祀，岁遍。士祭其先”（《礼记·曲礼下第二》）。天子、诸侯、大夫与士祭祀的对象是分等级的，诸侯就没有祭祀天地的资格。如果“非其所祭而祭之，名曰淫祀。淫祀无福”（《礼记·曲礼下第二》）。祭祀祖宗的庙也是规定天子七庙，诸侯五庙，大夫三庙，士一庙，而一般庶民百姓只能在自己家里祭祖而不能单设庙。

在《礼记·曲礼下第二》中还记明：“天子之妃曰后，诸侯曰夫人，大夫曰孺人，士曰妇人，庶人曰妻。”又记：“天子死曰崩，诸侯曰薨，大夫曰卒，士曰不禄，庶人曰死。”连结婚妇女的称呼，人去世的叫法都要按君臣、君民不同的地位而有等级的区分。

这种礼的思想和礼的制度最初产生于奴隶社会，到封建社会得到进一步发展与完备。“君子行礼，不求变俗。祭祀之礼，居丧之服，哭泣之位，皆如其国之故，谨循其法而审行之。”（《礼记·曲礼下第二》）因为它符合历代封建统治者的需求与利益，所以数千年来，一代传一代，一直得到强化。可以说，中国两千多年的封建历史就是一部以礼制统治天下的历史。

建筑从来都是以其物质与精神两方面的功能服务于社会的需要，在以礼制为核心的中国古代封建社会，当然也不例外。这种建筑服务于社会表现在两个方面。其一是由此产生了一系列的直接服务于礼制的建筑。例如祭祀天地、日月、山川的各种坛庙，祭祀祖先的太庙、家祠，拜祭和纪念名人功德的名人祠、庙等等，组成了中国特有的“礼制建筑”。其二，既然礼制制约着社会生活的各个领域，那么这种礼制也必然会在各种类型的建筑上表现出来。

《周礼·冬官考工记第六》将城分为天子的王城、诸侯的国都与宗室和卿大夫的都城三个级

别，并规定："王宫门阿之制五雉，宫隅之制七雉，城隅之制九雉。经涂九轨，环涂七轨，野涂五轨。门阿之制，以为都城之制。宫隅之制，以为诸侯之城制。环涂以为诸侯经涂，野涂以为都经涂"。这里说的是王城的城楼高九雉，每雉高一丈，即高九丈；诸侯城楼按王城宫隅之制即高七雉；而宗室都城城楼则按王城门阿之制只能有五雉之高。王城的经涂即南北向的大道宽有九轨，即有九辆车的宽度；诸侯城的经涂相当于王城环城道路的宽度即宽七轨；而宗室都城的经涂只能相当于王城城外道路的宽度即宽五轨。

《礼记·礼器第十》中讲："有以大为贵者。宫室之量，器皿之度，棺椁之厚，丘封之大，此以大为贵也。"使用宫室、器皿的大小，死后用棺椁的厚薄，坟头土堆的尺寸都要分等级，越大越高贵。"以爵等为丘封之度与其树数"(《周礼·春官宗伯第三》)，则进一步说明了坟丘以及坟丘上种树的多少都是按死者爵位的高低而定的。所以唐、宋、元、明、清各个朝代对死者的茔地面积和坟头的高度都按公侯、一至七品官、七品以下及庶人九个等级分别制定了不同的标准。明代更对墓地的面积、坟丘和围墙的高度，所用石碑的大小及形制，墓道上所列石刻的种类与数目都按不同的官位制订出详细的规定。

《周礼》、《仪礼》和《礼记》记载了从生到死，从祭祀到起居，可以说衣、食、住、行无所不包的礼治思想和行为规范，这里面自然也包含了不少有关对建筑的种种要求与规定。

《礼记·礼器第十》中说："礼有以多为贵者。天子七庙，诸侯五，大夫三，士一。……有以高为贵者。天子之堂九尺，诸侯七尺，大夫五尺，士三尺。"这里讲的是宫室、庙堂都以多和高为贵。各个朝代为了使这种礼制在实施中具有可操作性，更制定了各种更为具体的规章制度，并将它们列入国家的法典。

例如在唐代《营缮令》中规定：都城每个城门可开三个门洞，大州的城正门开两个门洞，县城门只开一个门洞。帝王宫殿可建有鸱尾的庑殿屋顶；五品以上官吏的住宅正堂宽度不可超过五间，用歇山屋顶；六品以下官吏至平民住宅的正堂只能宽三间，只可用悬山屋顶。

明代在建国之初即对亲王以下各级官民的宅第规模、形制、装饰等都作出明确规定，不得违反。《明会典》规定：公侯，前厅七间

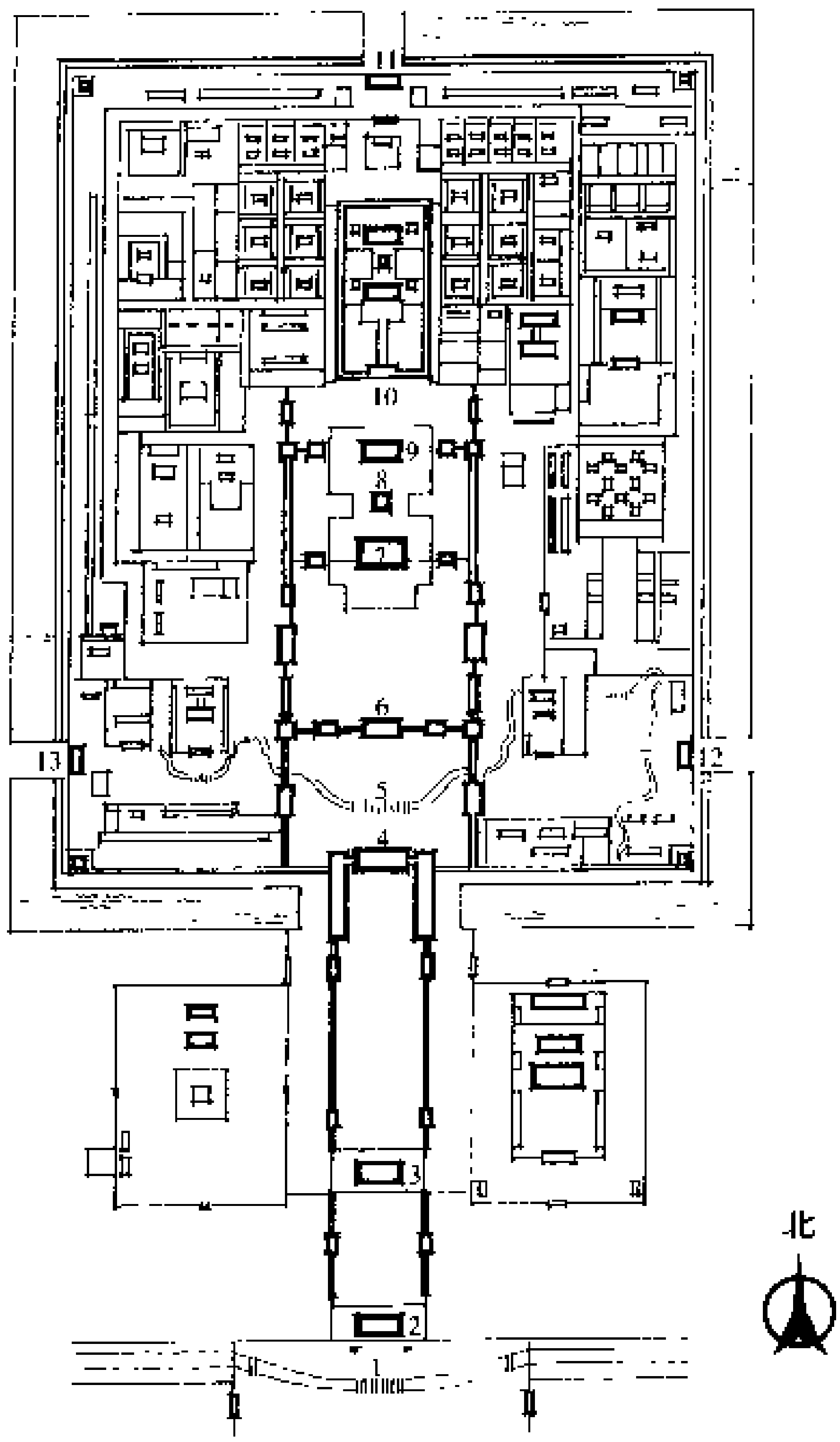
或五间，中堂七间，后堂七间；一品、二品，厅堂五间九架；三品至五品，厅堂五间七架；六品至九品，厅堂三间七架。

这里的“间”是指房屋的宽度，两根柱子中间算一间，间数越多，宽度越大。“架”是指房屋的深度，架数越多，房屋越深。“庑殿”、“歇山”、“悬山”都是中国古代建筑屋顶的形式，根据它们不同的结构与形态，庑殿、歇山、悬山、硬山分别代表由高到低的不同等级。从这里可以看到，礼制的等级制在建筑上由房屋的宽度、深度，房屋的屋顶形式，装饰的程度与样式等等表现出来了，建筑不仅用它的空间满足了社会物质生活的要求，而且还以它的形象体现了礼制的内容，成为封建社会礼制的一种标志与象征。

建筑的大门作为一组建筑群的主要入口，自然占有重要的地位，除了供出入的物质功能外，它所具有的标志与象征的作用往往也很明显和重要。在建筑大门上所表现出的传统礼制的思想、所反映出的等级制以及其他文化内涵可以说是建筑文化中很重要的一个组成部分，对它们进行探讨与论述，无疑是一件很有意义的工作。

二、北京宫殿门制度

公元1403年明成祖朱棣称帝，随即将国都自南京迁至北京，1407年在京城大建宫室，前后经历13年，至永乐十八年（公元1420年）完成了皇城的建设。据《明实录》永乐十八年十二月癸亥记："初，营建北京，凡庙社、郊祀坛场、宫殿、门阙制度悉如南京，而高敞壮丽过之。"北京的皇城位于内城的中心偏南，南北长达2750米，东西宽2500米，呈不规则的方形；而宫城又居于皇城的中心偏东南，呈规则的长方形，南北长960米，东西宽760米。宫城（又称紫禁城）中的主要建筑排列在中轴线上，自南而北，形成一重又一重的宫阙和庭院。这些皇城、宫城内各组建筑的大门正是



1 北京紫禁城平面图

1—外金水河、金水桥，2—天安门，3—端门，4—午门，5—内金水河、金水桥，6—太和门，7—太和殿，8—中和殿，9—保和殿，10—乾清门，11—神武门，12—东华门，13—西华门

按照古代王城"五门"之制有秩序地安排在这些建筑的前方，它们按照传统的礼制各具有不同的功能和相应的形式。

（一）天安门

明代称承天门，它是皇城的大门，按古代"五门"之制，应该是"皋门"。"皋，告也，王居外朝，播告万民谋大事也。"天安门正是起这种作用，它是明王朝颁布"诏书"的地方，位置自然十分重要。天安门是采用城门楼的形式，九开间面阔，重檐歇山式屋顶的大殿坐落在高大的城台上，总高度达33.7米。城台下开有五座城门，居中的门洞最高最大，左右二座门洞略低，而最外的二座更低。在天安门城楼的前面有一条金水河横列楼前，正对着城楼的五个门洞，各有一座石桥跨于河上，称为金水桥。五座石桥居中的一座最长最宽，左右两座次之，两侧的两座更次之，它们的大小与五个门洞呈对应的关系。居中的这一座尺寸最大的石桥因为专供皇帝行走，所以称为御桥。御桥两侧各有十九块石制栏板，其中跨在金水河上的有九块，南北两头伸出两岸的各有五块，在这些栏板的望柱头上全用雕龙做装饰。在其余四座桥上，两边栏板各为十七块，而在望柱上都改用云气纹样做装饰。

狮子作为兽中之王，性格凶



2 天安门远景


3 天安门前石狮

猛，所以常用石雕狮子放在大门前面做守护神以壮威势。石狮两只，雄雌各一，分列在大门两旁，这是常规的用法；但在天安门前，石狮却增至四只，分别放在金水河的南北两岸，加上金水桥前面的两座石雕华表，这样的布置在皇城的各座门前是独一无二的，它们是天安门不可分割的部分，组成皇城大门的整体。

中国古代的阴阳学说将天下万物皆分作阴阳，男性为阳，女性为阴，连数字也是单为阳，双为阴。在阳性的单数中，九为最高数，五为居中之数。在早期经书《易·乾》中称："九五，飞龙在天，利见大人。"唐代经学家孔颖达疏曰："言九五，阳气盛至于天，故云'飞龙在天'。此自然之象，犹若圣人有龙德，飞腾而居天位。"后人便将九五说成是人君的象征，将帝位称为九五之尊。在


4 天安门前华表

天安门这座城门上，我们可以看到城台上的殿堂为面阔九开间，城台下开有五座门洞；在金水河上中央的御桥上，跨在河上的栏板是九块，斜出在两岸的栏板是南北各五块。这九、五之数自然不是偶然的巧合，而是具有帝王之尊的象征意义的。

（二）端门

位于天安门之北，午门之南，按古代"五门"之制，当为皋门

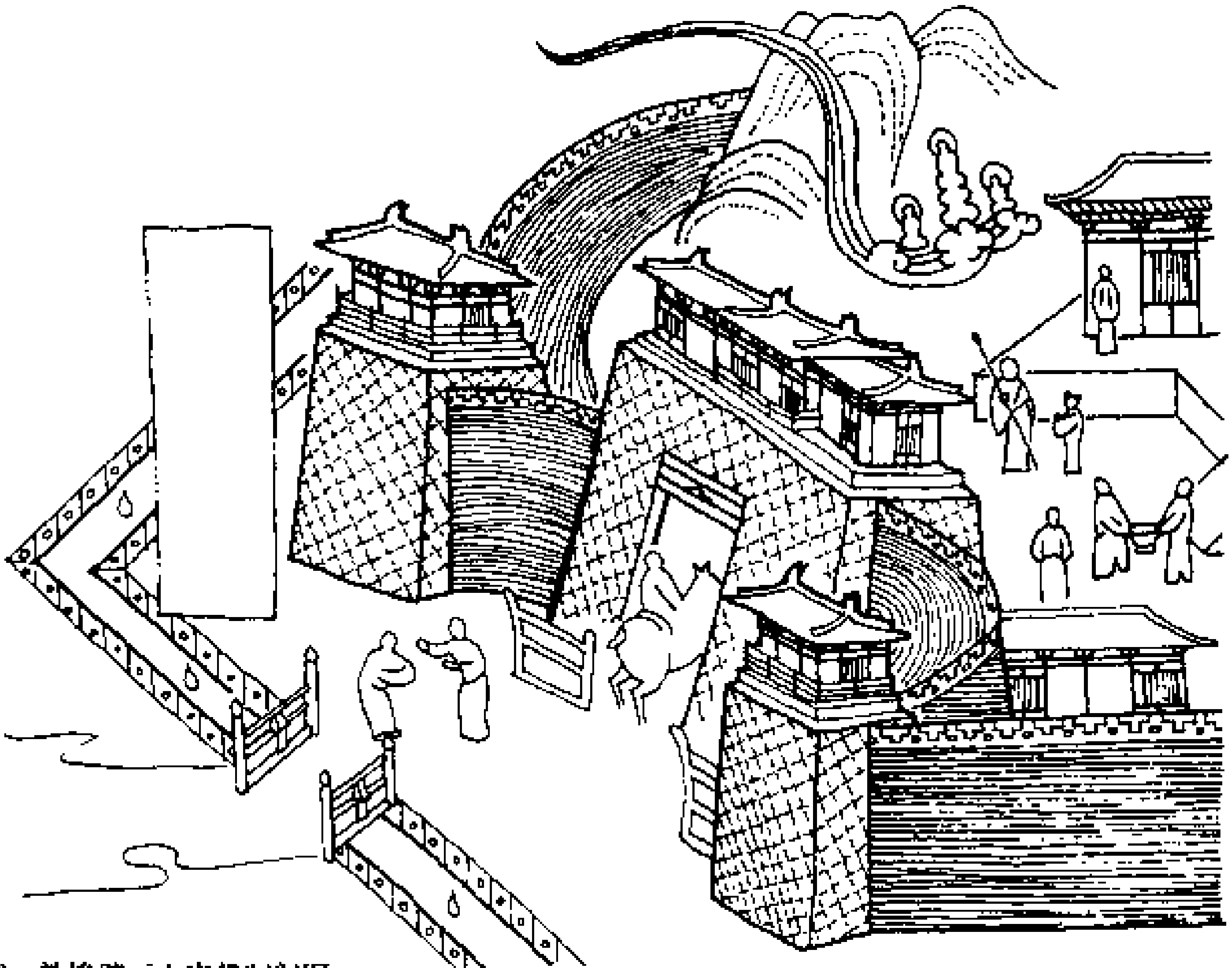
之内的"库门"。它的形式与天安门相同，也是九开间的殿堂坐落在大红城台之上，上面亦为重檐歇山式屋顶，只是门前没有金水河与石桥，也不设石狮与华表，其形制要比皇城大门次一等级。

（三）午门

位于端门之北，是皇城内宫城紫禁城的大门，按古制应为"雉门"的位置。午门的形制自然比天安门又要高出一等。首先在它的形式上不单纯是一座殿堂放在城台之上，而是采用了一种"阙门"的形式，即在横向的城楼两侧向前伸出两翼，成"冂"形城楼环抱在楼前成为一个广场。这种"冂"形的城楼形式至晚在唐代时就已出现，虽然没有实例留下，但在敦煌石窟的唐代壁画中可以看到这种阙门的式样：城楼左右两侧伸出环形城台环抱向前，在两端城楼上还建有两座小殿。阙门可以说是古代城门中最隆重的一种形式，据考古学家考据，历史上唐长安西内宫的正门、宋汴梁宫城的南正门、元大都宫城的崇天门都用的是这种阙门形式。午门建于明永乐十八年（公元1420年），公元1552年焚于火，第二年按原样重建，以后在明、清两代又多次重修，但一直保持着原貌，所以，如今的午门可以说是历史上惟一留下来的一座完整的阙门式宫门。它的平面为"冂"



5 紫禁城午门



6 敦煌壁画上唐代阙门图

形，中央部分为面阔九开间、重檐庑殿式屋顶的大殿坐落在高大的城台之上，在大殿的左右两翼各有两座重檐攒尖屋顶的四方形阙亭，一前一后分列两边，两座阙亭之间用十三间廊庑相联。从南面看，午门是一座在三面环抱形高大城墙上有五座殿阁的巨大城楼，所以又称为“五凤楼”。城楼下中央设有三座门洞，中央门洞为皇帝的专用通道，除帝王外，皇后完婚入宫时可进此门，各省举人汇集京城受皇帝御试，中状元者出宫时可行此门，这就算是极特殊的礼遇了。百官上朝时，文武官员出入东门，宗室王公出入西门。除城楼正面三座门外，在左右两观城台下的北端还各开了一座掖门。掖门东西向，进门后折而向北，所以从午门的北面看，五道城门仍并列在城墙之上。这两座门平日不开，只有在大朝时皇帝升殿，朝见百官人数增多，以及皇帝殿试各省举人时才开启掖门，按举人名次排列，依单、双数分别进出东、西掖门。五座城门按礼制各有所用，它们的高低、宽窄自然也有所区别，中央门洞最大，左右依次递减。

午门除了作为紫禁城的大门



7 午门北面全景

之外，它还是皇帝下诏书、下令战士出征和战后获胜归来向皇帝献俘的地方。在高大的城楼上，大殿的中央特设御座，皇帝端坐其中，面对楼前广场上齐聚的百官、将士，眼见一队队带着镣铐的战俘被押上场，耳听刑部尚书朗读这些俘虏触犯“天地”的罪名之后，下令押赴刑场斩首示众，这场面是颇有震撼力的。这类仪式的目的自然是为了显示帝王、朝廷具有力震天下的威慑力，所以如果将士出征战败而归是绝不在午门举行这类仪式的。

民间流行有“推出午门斩首”之说，百官犯了王法，皇帝谕令：押出午门，斩首示众。其实这并不符合史实。明、清两代，执行死罪斩首的地方是在京城内的菜市口，离皇城还有相当的一段距离。午门外的广场倒是对官员执行“杖刑”的地方。据《明史》神宗实录记载，明万历年间，有两名翰林和两名刑部官员先后上书皇上，状告大学士张居正，这件事激怒了对张居正极度信任的万历皇帝，于是一道圣旨，将这上书的四名犯官押到午门之外处以杖刑，其中两名翰林各受廷杖六十下，并剥夺官职降为庶民。另二名官员因奏章言辞激烈因而多打二十大板并充军边省。在行刑

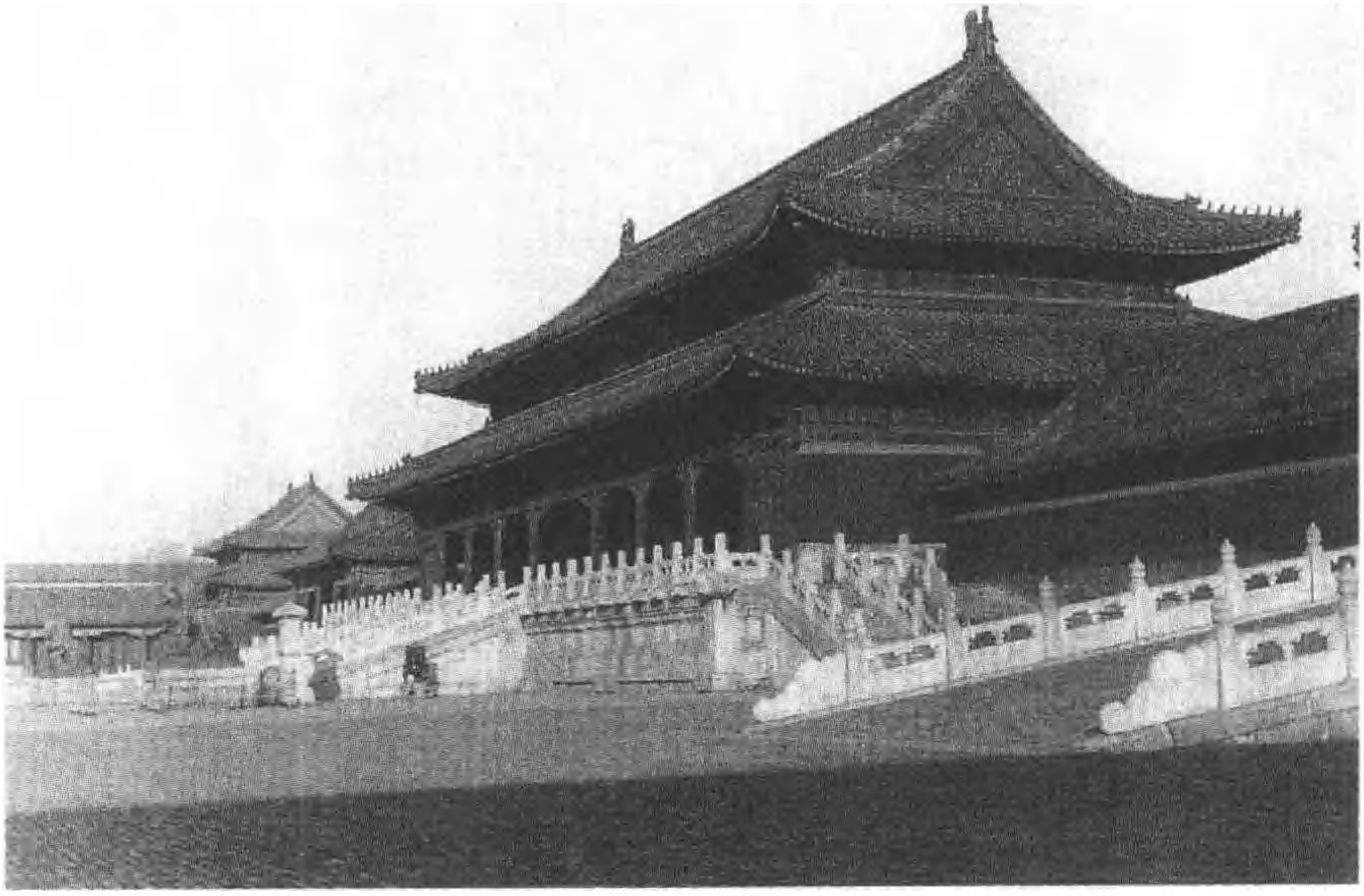
人的猛打之下，一犯官当场昏死。这种杖刑虽然也免不了有因行刑过重而被当场打死的，但午门外广场毕竟不是行使死刑斩首的地方。

（四）太和门

这是紫禁城外朝三大殿建筑群的大门，按古"五门"之制应为"应门"的位置，应门是当朝正门，所以太和门不比寻常，自有一番讲究。大门为九开间的大殿，上为重檐歇山式屋顶，但它与天安门、端门相比，一是总面阔尺寸相对缩小，二是大殿下面不是高大的城台而只是一层汉白玉石筑造的台基，台基下置放四座铜鼎，台基之前左右并列铜狮一对。在太和门与午门之间是一个纵深达120余米的大广场，就在这广场的中间偏南有一条金水河呈弓背形横列于太和门之前。为了区别于天安门前的金水河，后者称外金水河，这里的称内金水河，河上亦横跨着五座石桥，居中者自然为皇帝专用的御桥，尺寸最大，两旁的依次递减。在这五座石桥两边以及沿着金水河的两岸全部都围着汉白玉石筑造的栏杆，在深灰砖铺砌的广场地面衬托下，这镶嵌着白石栏杆的弯曲河水犹如一条玉带点缀于广场之上，因此也将它称为太和门前



8　太和门正面全景



9 太和门侧面全景

的“玉带河”。

太和门是外朝三大殿的大门，进门正对着的太和殿是明、清两朝历代皇帝上大朝的圣殿。上大朝仪式繁多，文武百官在天明之前即到宫门前守候，宫门开后百官进入在殿前列队，各式仪仗整列就绪，皇帝驾临大殿，百官齐身叩拜，三呼万岁，然后百官按品级依次鱼贯进大殿，向皇帝秉告政务并请皇上圣旨。这样的大朝到明代中期以后就有所减少，代之而起的是比较简便的“常朝”。所谓常朝，是指皇帝不登太和殿而改在太和门前听政处理朝务，百官上朝前列队等候于太和门前金水河的南面，皇帝驾临太和门，百官跪拜后分别过金水河



10 太和门前铜狮子

由太和门东西两端的台阶进入门内。所以太和门台基前中央的三道台阶不是供常人行走的，它是皇帝出入朝门的专用通道，而在台基的东西两侧专门设了一道供百官上下的台阶。这种在太和门内上朝听政的形式称为“御门听政”。

在太和门的东西两侧另外还设有两座门，东面的称昭德门，西面的称贞度门，都是五开间的殿式门，面阔不及太和门的二分之一，单檐歇山式屋顶，用廊庑与中央的太和门相连，对太和门起到左右陪衬的作用。太和门虽然在尺度与规模上不及天安门与午门的宏伟，但它前有宽阔的广场和横列的玉带河，两侧又有侧门作陪衬，因此所造成的总体形势也是相当壮观的，颇具大朝正门的气度。

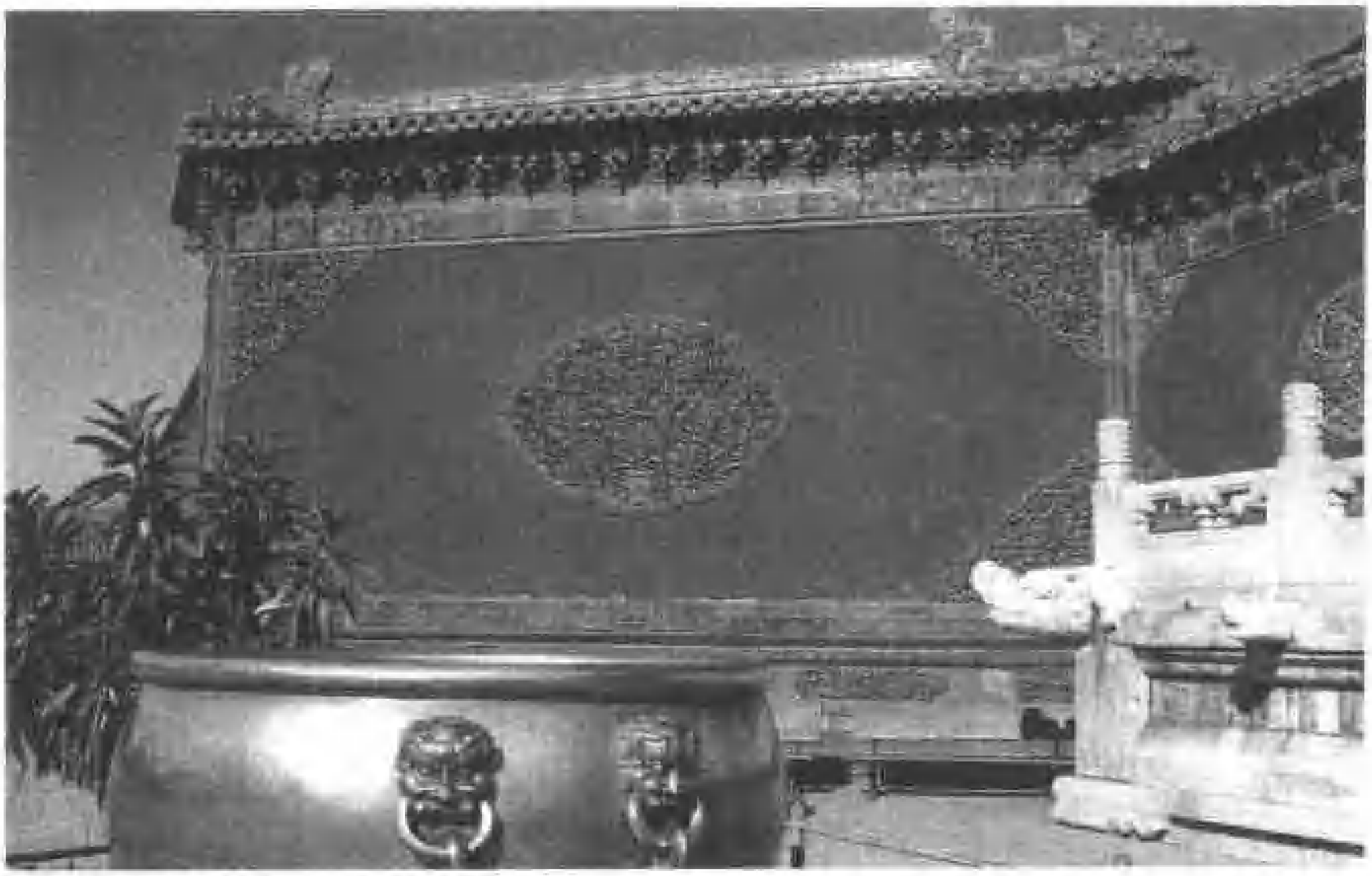
（五）乾清门

它是紫禁城后宫内廷部分的大门，位于前朝保和殿之北，按古代“五门”之制应属“路门”，路门又称“毕门”，是指入宫的最后一道大门。

紫禁城内，就其规模和建筑等级而言，内廷部分自然不及外朝，因此这两部分的大门也必然有等级高低之分。首先在体量上，乾清门面阔五开间，大小远不及



11 乾清门全景



12 乾清门旁八字影壁

外朝大门太和门；屋顶为单檐歇山式，又比太和门的重檐歇山低一等级；此外，殿门下的台基和



13 乾清门前铜狮子

基前铜狮也不及太和门前的高大。但是，乾清门毕竟也属紫禁城内重要部分内廷的头道大门，所以其规模虽不能太大而仍不能失去应有的气势，于是当年建造者特别在大门的两侧加建了两道影壁。影壁原为独立的一道短墙，它多置于建筑院落大门之内，面对入口，使人进入大门后不致立即见到院内情景，能起到一种遮挡的作用。影壁上多有装饰，使之成为进门的第一道景观。现在将影壁用在乾清门的两侧完全是为了陪衬大门起到装饰的作用。两道短壁成“八”字形分列左右，称为“八字影壁”，壁身砖筑，下为琉璃须弥座，上覆琉璃瓦屋顶，壁身的中央及四角皆用琉璃花卉

做装饰，红色的壁身衬托着白石台基，使规模不大的乾清门也变得颇具皇家大门的气势了。

清雍正皇帝登基后，从内廷乾清宫移居养心殿，使寝殿乾清宫成为平日常朝的宫殿。但为了精简礼仪，有时皇帝不入乾清宫而到乾清门听政，“御门听政”由太和门而退至乾清门了。

古代的“五门”之制或者“三门”之制，指的是自皇城南门入宫要经过几座重要大门。实际上北京皇城的东、西、北三面都设有门，它们分别是东安门、西安门和北面的地安门，可惜这三座皇城之门如今都已毁坏无存。宫城紫禁城除午门外也有东、西、北三面的宫门，它们分别是东华门、西华门和北面的神武门。这三座宫门虽规模都不及午门，都不是阙门的形式，但也是五大开间四周加围廊的大殿，而且也是重檐庑殿屋顶，坐落在高大的城台之上，它们的形态也颇有气势。其中的神武门原称玄武门。玄武为古代四神兽之一，从方位上讲，左青龙，右白虎，前朱雀，后玄武，所以玄武主北方，帝王宫殿的北宫门多以玄武定名。明永乐建成紫禁城，北宫门亦名玄武，但清入关进入宫城后，第二任皇帝康熙名玄烨，为了避讳，所以将北宫门改称神武门。

上面所介绍的只是皇城和宫

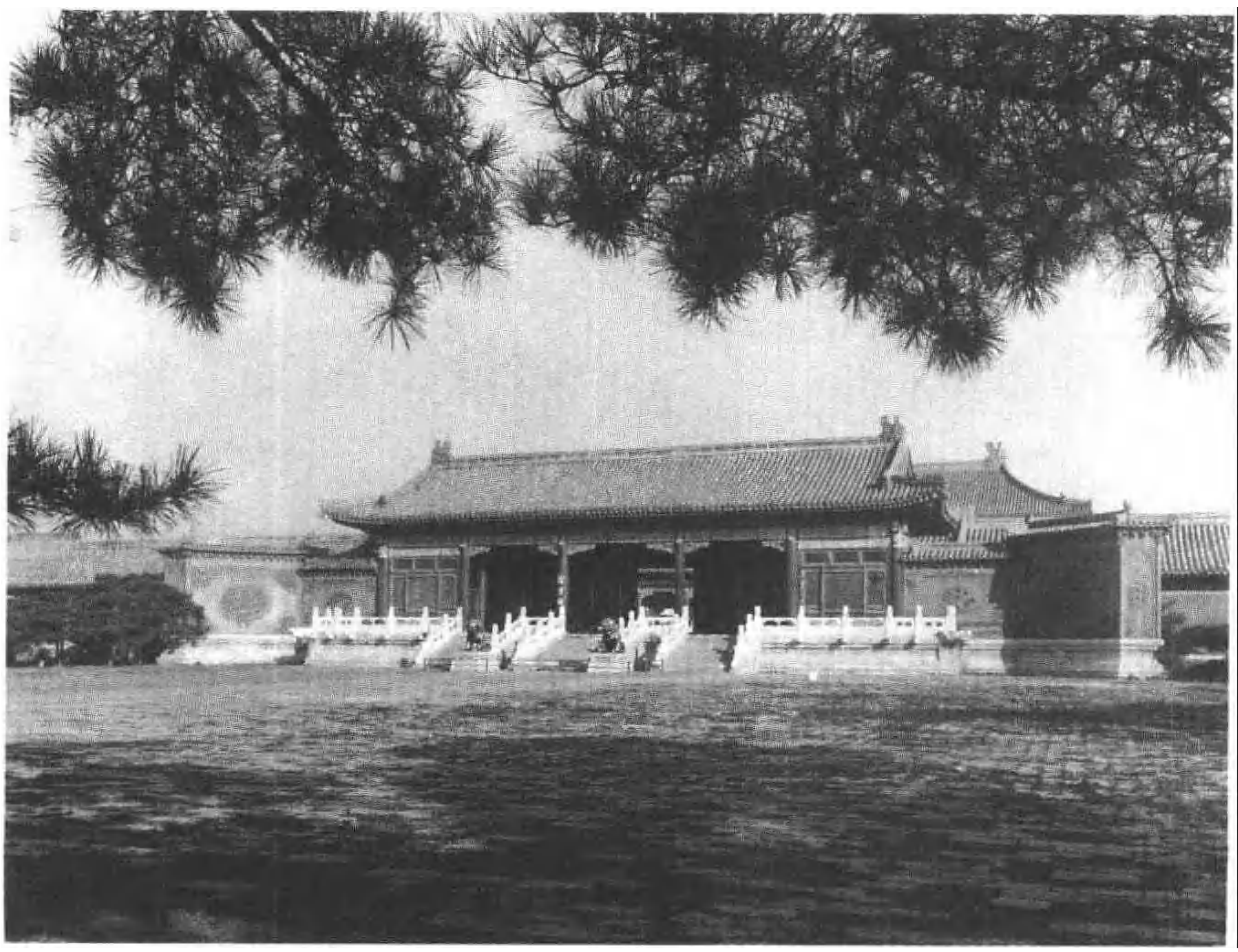


14　紫禁城神武门

城四面的城门、宫门以及中轴线上五座最重要的门，以皇城之大，建筑物之多，当然绝不至只有这几座门。就以紫禁城来说，整座宫城占地面积达72万平方米，大小房屋，大至宫殿、小至廊庑、亭榭，多达近千幢，它们组成的院落何止几十个，所有这些院落都各有自己的院门，加上院落相互之间的街门、巷门，其数目之多、其形式之多样可想而知，但归纳起来，大体可以分为如下几种类型：

1. 殿式门与城楼门

这类门的形式就是一座宫殿，如前面介绍的天安门、太和门、乾清门皆属此类，大者可达九开间，小者只有五间、三间。其中宫殿之下有很高的城墙，墙上开设门洞者又称为城楼门或城门楼，如天安门、午门。除中轴线上的几座宫门外，紫禁城内还有几处重要建筑群的院门也都采用殿门的形式。例如前朝三大殿(即太和殿、中和殿、保和殿）左右的文华殿与武英殿，都是皇帝的便殿，每年春、秋之季，皇帝还要在文华殿设“经筵”仪，与百官一起听讲经文。内廷部分之东有一组宁寿宫，这是清代乾隆皇



15 宁寿门全景



16 宁寿门两旁八字影壁



17 宁寿门前铜狮子

帝准备给自己退位后当太上皇时居住而兴建的。这几组建筑都与皇帝有直接的关系，也具有相当的规模，所以它们的院门都用了殿式大门。

2. 院门

这是一种独立的门，用做比较重要的建筑群组的院门。两旁



18 斋宫门



19 养心门全景



20 养心门前铜狮子



21 太极殿启祥门（院门）

立砖墩，上有横梁，梁上施斗栱，屋顶、梁下安设双扇板门。在左右砖墩上和横梁上都用黄、绿二色琉璃砖做装饰、屋顶上覆琉璃瓦，红门、红墙、白石须弥座，使整座门造型端庄，色彩绚丽。内



22 钦安殿天一门

廷东部的“斋宫”和西部的“养心殿”，都用的是这种院门。前者是皇帝每年出宫祭祀天地、社稷之前在这里行斋礼的地方；后者是皇帝、皇后寝居之地，清雍正皇帝以后，这里更成了日常处理朝务的地方，其地位更为重要。这两组建筑的院门除了中间的一座门外，在门的两边还加了一道影壁，也有琉璃做装饰，使院门更加气派和华丽。

3. 砖洞门

这是一种在砖砌的门墩上用发券开出的圆形洞门，其上也有屋顶，它的形态好似城墙上开的门洞。它的特点是造型敦厚，但不如院门华丽，所以有时在门的两侧各加建一道影壁，使它和四周的宫殿建筑环境相协调。紫禁城御花园里钦安殿前的天一门就是这种砖洞门。



23 钦安殿天一门旁影壁



24 北京北海内寺庙砖洞门

4. 垂花门

这种门因为屋顶前檐的两根柱子不落地而悬在空中，柱子的顶端雕刻成花状以为装饰，所以称为垂花门。这种门多用在建筑群组的内院，很少用在外墙做院



25 紫禁城宁寿宫内垂花门



26 辽宁沈阳故宫内垂花门

5. 随墙门

紫禁城内，外朝、内廷、东西六宫，院落套院落，各建筑群组之间，高墙壁垒，所以大多数建筑的院门都开设在墙上，在院墙上开门洞，在门洞上方或左右的墙上略加装饰，这种附设在院墙上的门称为随墙门。在众多的随墙门中也有不同的形式。

门。紫禁城宁寿宫内，在皇极殿和两边廊庑之间就用了这种垂花门。开间用得比较大，两旁用了两道余塞板，将板门安在中间，门两边用了两道琉璃影壁，使这座内院的门也显得相当华丽。

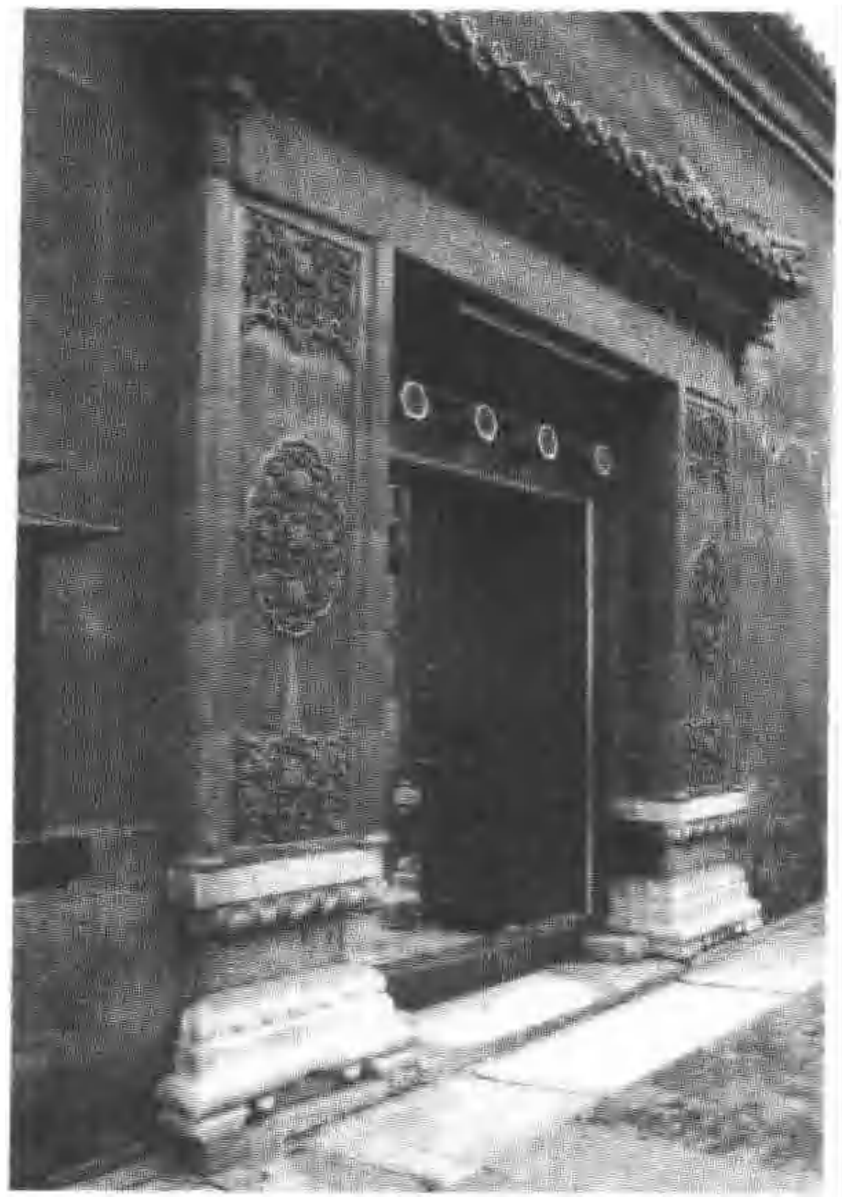
宁寿宫的头道院门皇极门就是一座随墙门，这座门是在墙上开三个门洞，在门洞上方用琉璃砖瓦贴在院墙上做成牌楼顶的形



27 紫禁城宁寿宫皇极门

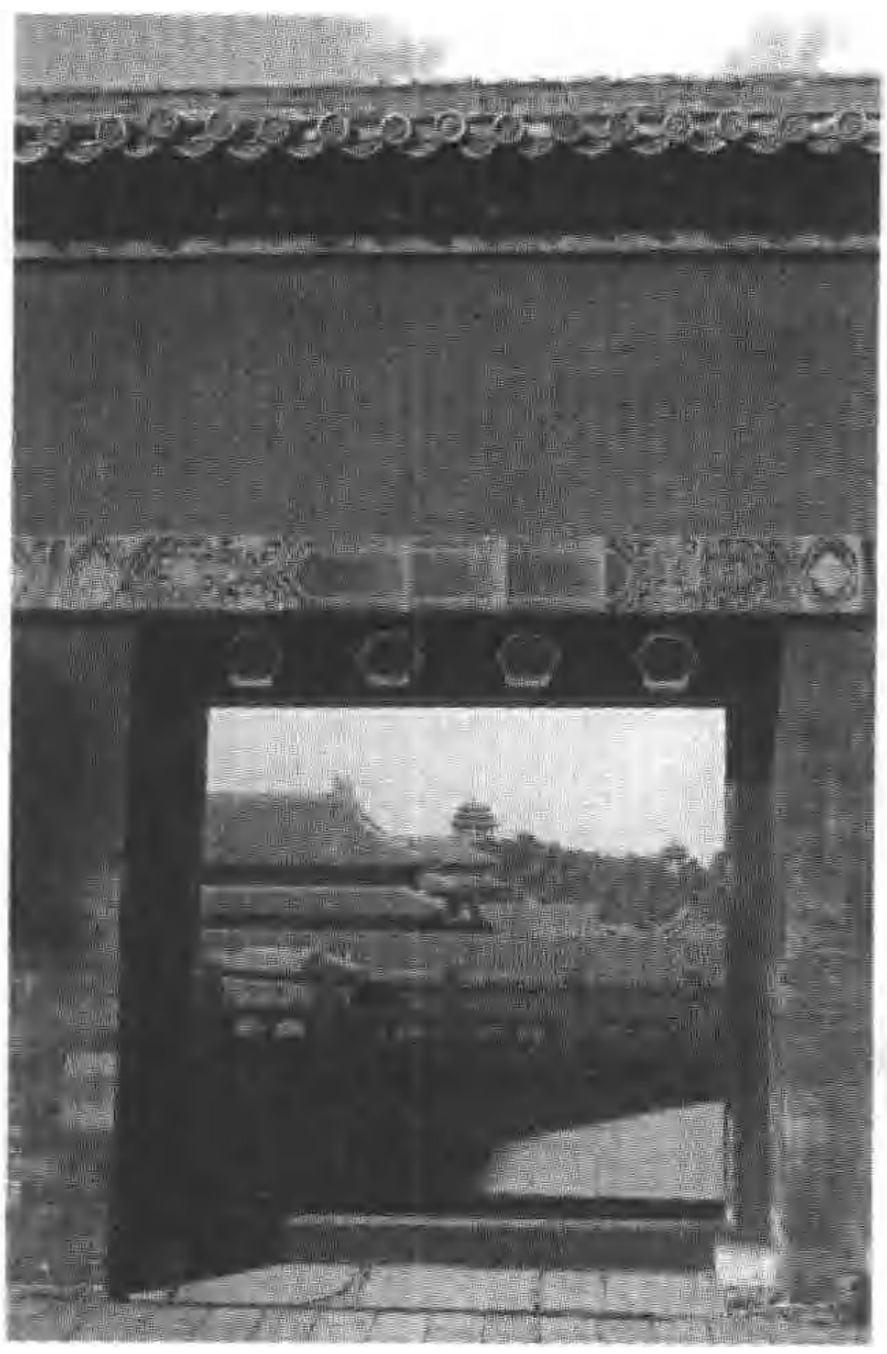


28 遵义门（随墙门）



30 紫禁城内随墙门

式，可以把它称作“牌楼式”的随墙门，它的门头虽然不像院门那样高出于院墙之上，但其气势也不在院门之下。



29 紫禁城内随墙门

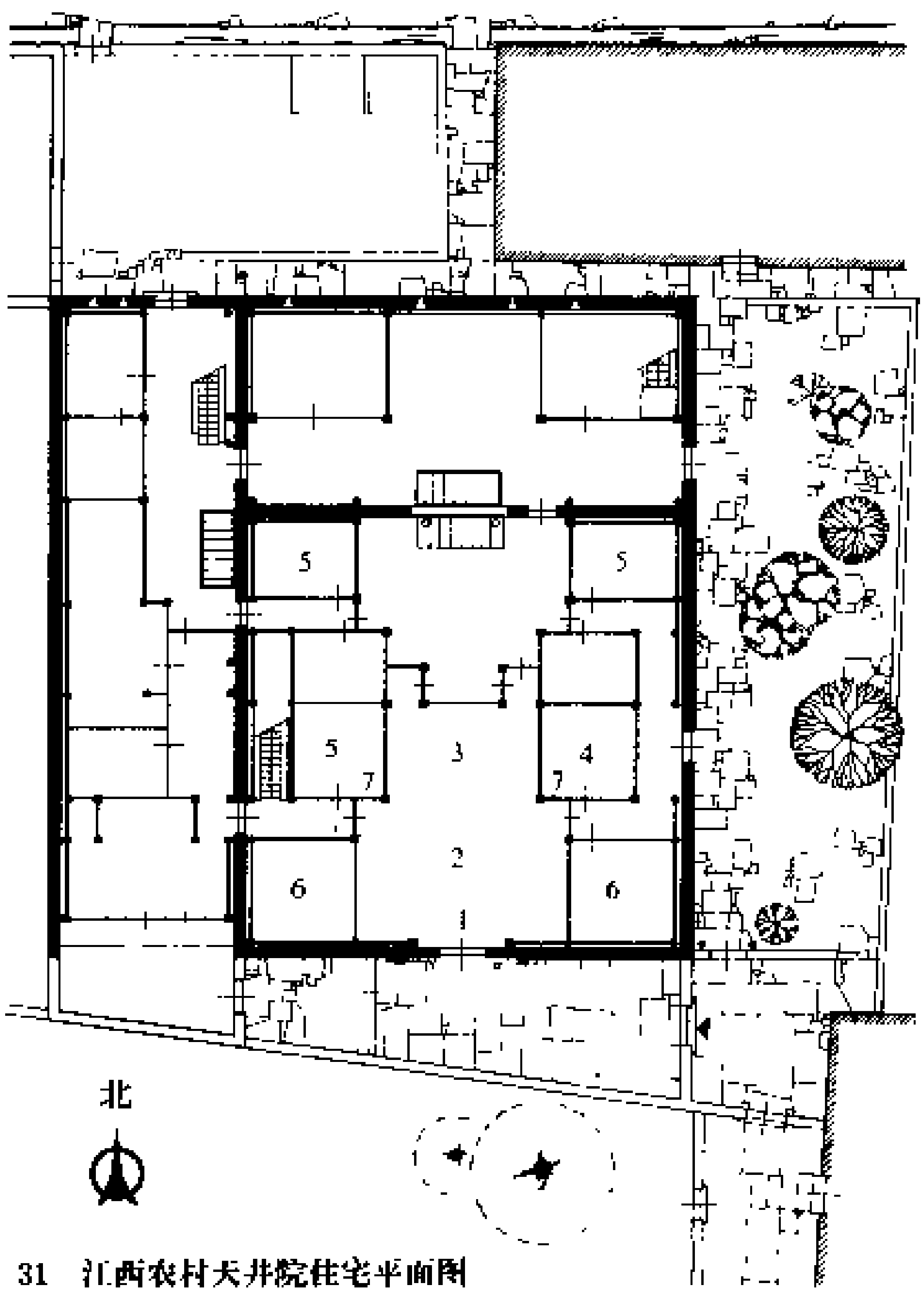
大多数的随墙门只是在门的上方用琉璃砖瓦做出横枋、斗栱和屋顶的形式，在门的两旁砌出壁墩，使门突出于墙面。有的随墙门只在墙上开门洞，门上只置一条木梁，外面贴以琉璃砖略加装饰而已。

一座皇城和宫城，从天安门、午门到太和门、乾清门，从突出于墙体的院门到附于墙体的各式随墙门，它们从大到小，从崇丽到一般，组成古代宫廷中门的系列，完全反映了中国古代封建社会中一整套礼仪制度和礼教思想。

三、住宅之门

礼制和礼教既然在中国几千年的封建社会里贯彻始终，那么它的相关思想与制度不仅表现在皇家宫室，而且也必然会体现在普通百姓的家庭之中。因为家庭是社会、人群最基本的单位，礼教所规定的那一整套君臣、父子、男女、主仆等等之间的从属关系必须要在千万个家庭中能够得到遵循，整个社会才能实现以礼治国。我们在上面已经介绍了明、清两代封建王朝在北京的宫室，它们从皇城规划、宫殿建筑的群体布局到个体形态，一直到各种门的设置，都体现了传统的礼制，那么作为家庭所依托的住宅当然也同样会表现出这种礼制。

我国江南地区浙江、安徽、江西诸省，古代城乡的住宅多采用天井院的形式。这种住宅最基本的构成是用三面房屋一面墙或者



31　江西农村天井院住宅平面图

1—大门；2—天井；3—堂屋；4—主人卧室　5—卧室；6—厢房；7—卧室开向天井的窗

是四面房屋围成一个院，中央留出一个天井，所以称为天井院住宅。主要房屋是正屋三间，中间最大，是一个家庭的公共活动场所。每逢节日全家在这里祭祖，主人在这里待客，一家人在这里聚会等等。正房两边，左为上，是一家主人的卧室，右为次，是家庭长子的卧室。正房前面两侧为厢房，供其他子女和仆人居住和作他用。整座住宅四面有高墙相围，很少向外开窗，从外面望去很像一座封闭的堡垒。在这里，男主人在中央的堂屋里率领家人祭祖宗，喻家训，进行传统的礼教；在这里，住房是分等级的，一家之主住最好的房间，继承家业的



33 安徽农村天井院住宅外貌



32 江西农村天井院住宅外貌

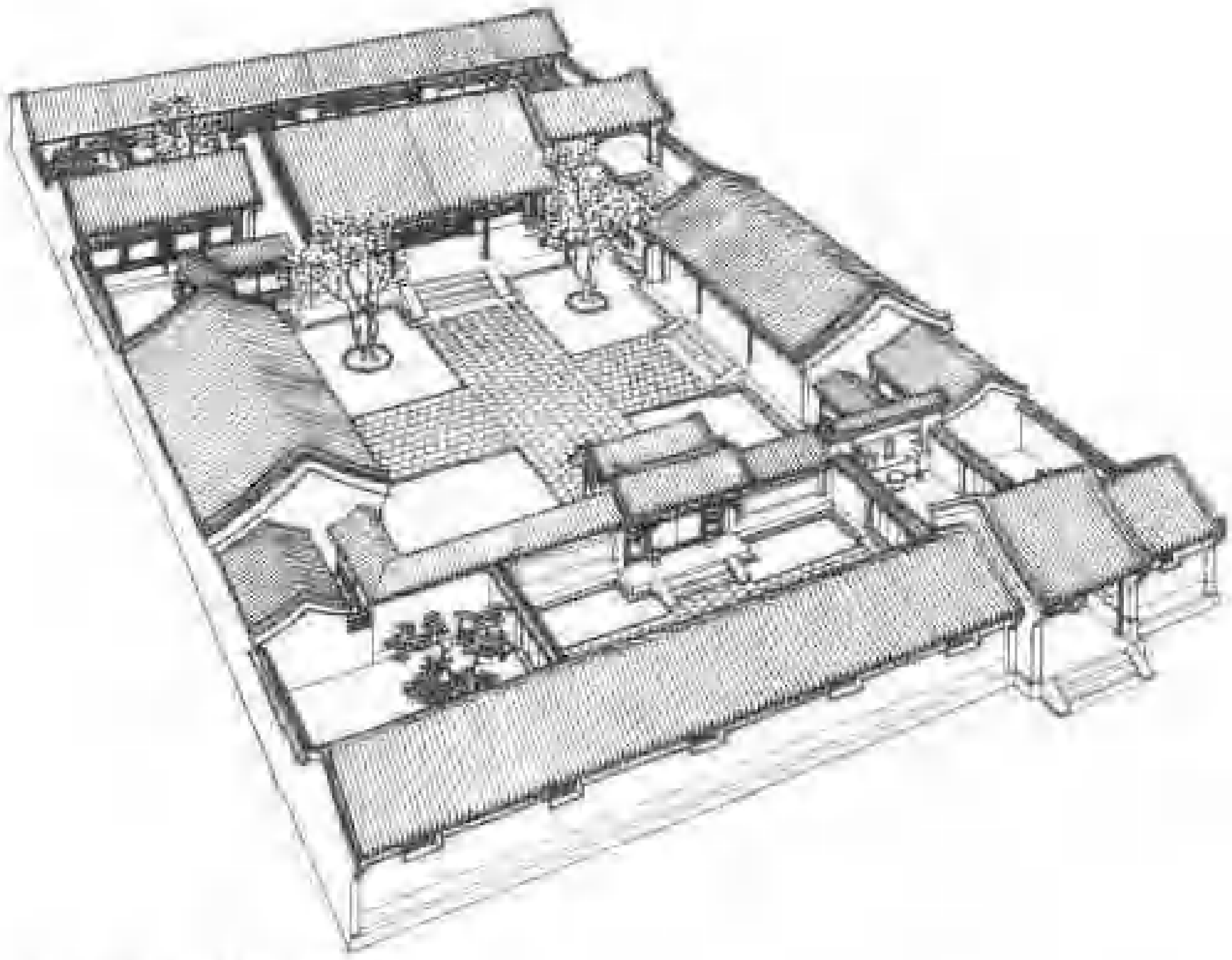


34 天井院卧室双层窗

长子次之，其余更等而下之；在这里，女性包括主人之妻和女都不得见外人，家有客至，女性退出待客的堂屋避入两边卧房或后院（在稍讲究些的住宅里，从卧室有专通后院的门而不必穿过堂屋，为的就是不让妇女见外客）。正屋两边卧室惟一朝天井开的窗户也是高高的窗台，甚至设了两道窗扇，为的是不让外人见到室内。这样的等级和防范措施，越是在讲究的住宅里表现得越明显。

在北京的四合院里，这种礼制的体现也是明显的。一所标准的四合院，进门先进到前院，前院南面是一排房屋称倒座，用做客房和男仆人的住所；前院北面中央设垂花门，进门来到正院，院子里坐北朝南是正房，为一家之主的住室，两边厢房是儿女下辈的住房；正院之后还有一排后罩房，是女仆住所和厨房、厕所、杂物存放之地。

在一所住宅里，这种父子、男女、主仆之间的主从关系表现得非常清楚。封建礼教、封建伦理



35　北京四合院住宅图



36　北京四合院主要居室



37 北京四合院内院



38 北京四合院内景

道德所规范了的家庭当然需要相应的住宅去满足它的功能，于是，古代的这些住宅就成了封建礼教的物化形式。

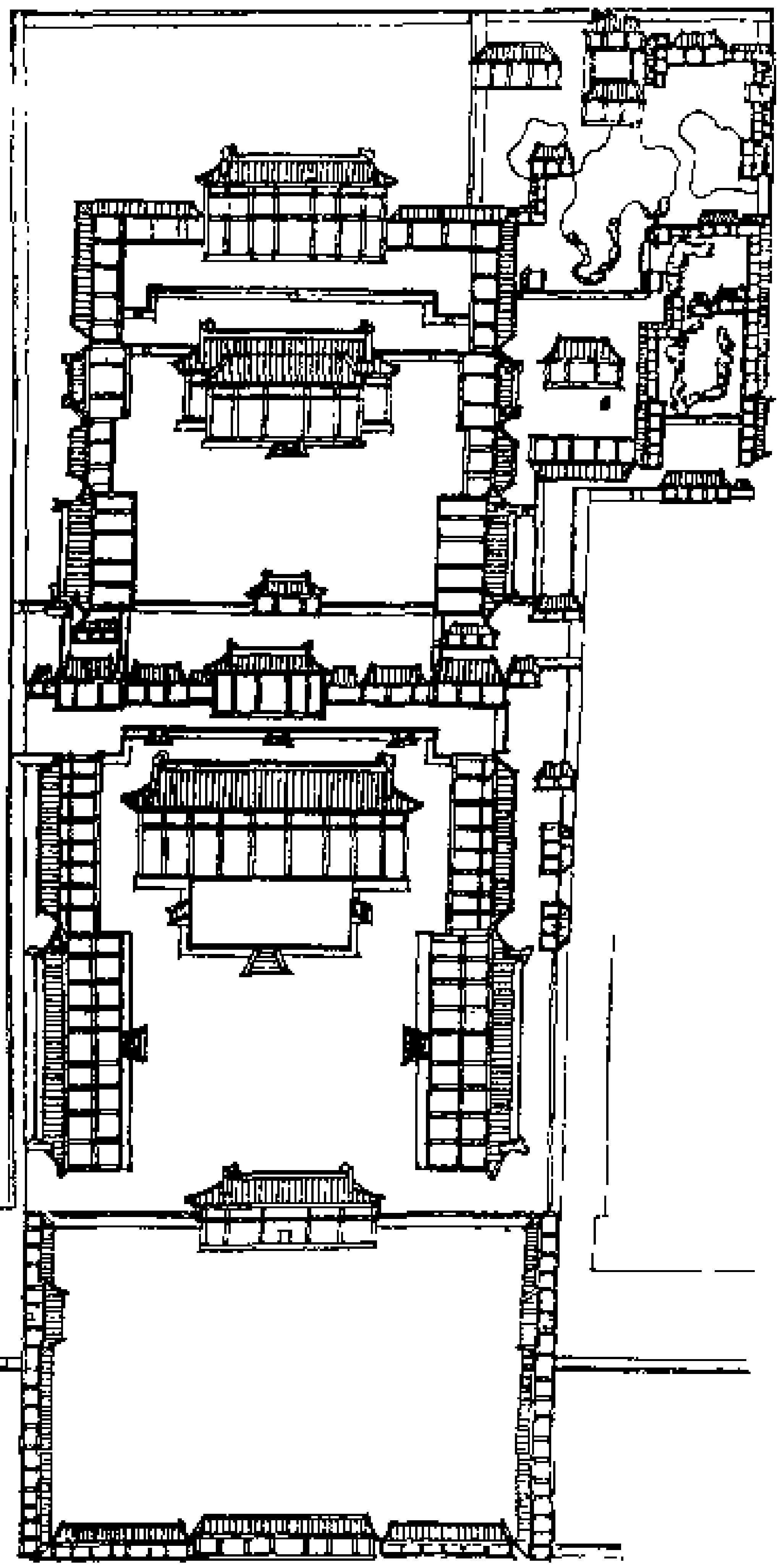
现在让我们将注意力集中到住宅的大门上来。

（一）北京四合院的门

北京的四合院开始出现于元朝。元世祖忽必烈废除了蒙古民族的两京制，定都北京，称元大都，而且完全按照汉民族的传统都城规划："匠人营国，方九里，旁三门，国中九经九纬，经涂九轨，左祖右社，前朝后市，市朝一夫"（《周礼·冬官考工记第六》），对大都城进行了规划和大规模的建设。在城区，除了居中央地带的皇城宫室园囿以外，将全城用纵横街道划分成整齐的区域，形成了成片的住房地段。在这些地段里，又用东西横向的称为"胡同"的街巷划成等距离的地带，并且规定每8亩面积（注：1亩约为667平方米，8亩约5333平方米）建造一所住宅。在这前后都是胡同、占地8亩的长方形地段里建造什么样的住宅最为合适呢？中国传统的合院式住宅无疑是最好的选择。这种住宅四周以房屋相围，房屋门窗皆向内，有一个对外相对隔绝的院落，既保持了住宅的私密性，又创造了一个宁静的环境，多开间的内向房屋又满足了家庭生活的多种需要。

明、清两代封建王朝继续以

北京为都城，明成祖除了重新建造皇城、宫城和压缩大都的城北区域以外，对原来元大都的整体布局并没有作改动，大片的胡同、住宅区都保留了下来。但是随着历史的前进，也产生了变化。变化之一是明、清两代京城的人口比元代大大地增加了。据《顺天府志》记载：明洪武二年（公元1369年），北京在户人口4.8万余人，到洪武八年（公元1375年）即上升到32.3万余人，明嘉靖、万历年间（公元1522年至1620年），人口接近百万。至清末光绪二十九年（公元1903年）统计，北京人口已超出100万。变化之二是北京城区面积的改变。元大都城东西6600余米，南北7400米，占地约4880余公顷。但实际上城区人口密度不大。明成祖迁都北京进行规划时，将大都城的北墙向南压缩了2500米，南墙南移500米，使城区更加紧凑。这时，由于运河水位的降低，使许多自江南运送粮食、货物的船只无法行驶至京城北部的什刹海地区，而只能停泊在京城南郊地段，这样，原来元大都的“后市”逐渐衰落，而南郊码头和市场逐渐兴起。随着手工业和商业的发展，南郊越来越得到发展，至明嘉靖三十二年（公元1553年），在京城南面又加建了一个外城，将新兴的商业区和原来的天坛、先农坛统统包在了城内，至此，压缩城北，扩充



39　北京裕亲王府示意图



40 北京恭王府内景（1）

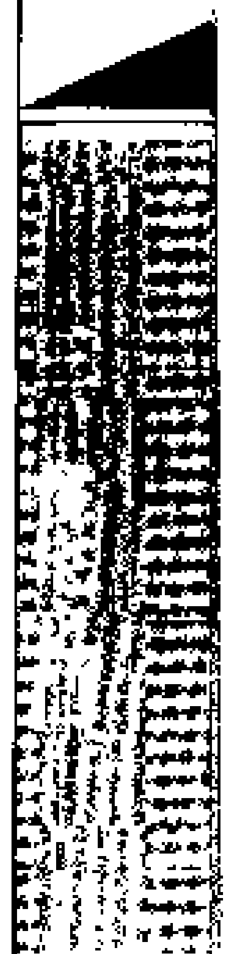


40 北京恭王府内景（2）

城里，由于河道纵横，商业发展，所形成的街巷打破了原来旧城区那种规则整齐的格局，胡同的排列不再是那么规范了，于是在胡同间建造的四合院也出现了大小不同的类型。

了城南，使北京城的面积比元大都还略有增加。变化之三是住宅数量和类型的增多。人口的增加带来了住房的增加，城区面积经压缩和增添还是那么多，于是，元代每幢住宅占地8亩的规定无法实行了，一所四合院由8亩减至6亩、4亩甚至更小。在城南新的区

清人关进北京以后，京城内出现了一种新的住宅，就是王府。王府是封建帝王赐给皇室子弟居住的专用府邸，这是在封建社会皇帝世袭制度下产生的一种特殊住宅。在中国长达二千年的封建社会中，随着皇位的世袭制也同



时产生了对皇族的分封制。一代帝王登基，就将他的子孙分配至全国各地封为诸侯，各诸侯国各有自己的城池、宫室。早在周朝这种分封制度就已经很完备，对各诸侯国城的规模、宫室、道路等等都有严格的等级规定，充分体现了古代的礼制。但是随着生产水平和经济的发展，各地诸侯势力日益强大，出现了以强欺弱、相互侵并并发展到危及中央集权的地步，所以到了唐、宋时期一改这种分封诸侯各自为王的办法，将分封诸王不再派往他地而集中在都城，在各地不再建立王城王府而集中在京城建造王府，使这些皇族子弟虽有名号而无军政实权，虽在京城享受种种礼遇厚禄而无自己的地盘。元朝忽必烈定都大都城后一改唐、宋以来的分封制，又将宗室子弟散置至各省，独据一方，在各地建宫室，而不在大都建造王府。明朝因袭元制，朱元璋于立国之初即将诸子分封各地称王，其四子朱棣即被分封至大都称燕王，他的宫室燕王府可以说就是北京最早的明代王府了。满清入关进驻北京，又恢复了唐、宋时期的分封诸王而又集中在京城的制度，而且由于不忘皇族子弟在清朝立国的征战中所立下的功劳，更加重视和强化了这种封王的制度。正如《清史稿》中所云："国初开创，栉风沐雨，以百战定天下，繄诸王是庸。"所以顺治皇帝入京后的诏书第一条就明确宣布："亲王佐命开国，济世安民，有大勋劳者，宜加殊礼，以笃亲贤。"（《清世祖实录》）就是在这种制度下，北京出现了大量的王府，据记载，自顺治至嘉庆年间，共有王府89处。这些王府虽然仍旧是四合院的形式，但它们所具有的规模、其建筑的形制和房屋质量自然在住宅中是最为高级的了。

北京城里的四合院住宅数量增多了，形式也多样了，不同等级的四合院自然产生和出现了不同的住宅门。

1. 王府的门

王府在四合院住宅中当属第一等级，但在王府中还分有高低的不同，因为按清朝对宗室的分封制度，共分有14个等级，与此相对应，分赐给这些王子的王府也分为亲王府、郡王府、贝勒府、贝子府、镇国公府、辅国公府等几个等次。这些王府在建筑规模和形制上也都各有规定。它们的大门按《大清会典》记载：亲王府门为五间房，可开启中央的三间，屋顶上可覆绿色琉璃瓦，屋脊可安吻兽，大门上的门钉用九



41　北京王府大门

行、七列共63个。郡王府的大门为三间，可开启中央的一间，门上的门钉比亲王府门减少七分之二，即九行五列共45个。王府的门前一般都有石头狮子，雌雄各一，分列在大门两旁以壮威势。门的正前方，隔着街道还立有影壁一座，作为大门的对应。规模大更讲究一些的王府，它的大门还不直接对着街道，而是在大门前留有一个庭院，院子前面加一座沿街的倒座房，两旁另设称为"阿斯门"的旁门，经旁门进到庭院才能见到王府的正门。

2. 广亮大门

除诸王外，京城还有大批有爵位的文武百官，从一品官到七品官，他们的住宅也算是贵族四



42　四合院广亮大门

合院了。这类贵族住宅的大门多采用广亮大门。这种大门的形式是面广一间的房屋，屋顶为五檩四架椽的硬山作法；门扇安在脊檩之下，门板两扇；在门簪、门枕石部分都有木雕、石雕装饰；大门内，两侧面墙上有的用磨砖对缝做装饰，有的用白粉墙，四周加上花边；在大门外两边的山墙墀头上也有砖雕装饰。广亮大门虽比不上王府大门那么气派，但它也是独立的一间房屋做门，上下左右都有不同的装饰，所以也称得上是颇有身份人家的大门了。



44 四合院蛮子门

3. 金柱大门和蛮子门

这两种大门的外形和广亮大门一样，也是单独的一间房屋，高出于倒座房之上，它们与广亮大门的区别就在于金柱大门的门扇安在外金柱（檐柱之内的立柱称金柱）之间，蛮子门的门扇安在外檐柱之间。王府大门为了区别不同等级的主人身份，以它们的间数、用瓦的不同，门前设施的不同来显示。而在这里，却只能用门扇、门框在门洞中前后不同的位置来表现，这真是大有大的办法，小有小的主意。



43 四合院金柱大门

4. 如意门

这也是一种单独屋宇式大门，其特点是在门的外檐柱间加砌一道砖墙，墙中央开一小门。据



45 四合院如意门



46 四合院随墙门

说这种门原来也是广亮大门，后来贵族没落将宅第卖给了平民，平民为了不僭越清朝廷的法制，所以在外面加了砖墙改成了如意门。另外此种大门较为坚固，对外可起到安全防护的作用。

5. 随墙式门

这类大门多用在较小和较简陋的四合院住宅中。它们的特点是大门不是独立的屋宇，而是在住宅院墙上开门并在门上稍作处理。最常见的一种称小门楼随墙门，就是在门洞的上方将院墙升高，上面加一屋顶，顶上用卷棚元宝脊或者清水脊，屋面覆筒瓦或仰覆瓦，屋顶下讲究的还做一些砖雕装饰。再简单些的是一种栅栏门，即在门洞两边用木柱，上有梁枋，门上挑出小顶，门扇为直棂组成栅栏形式。这类门多用做四合院的旁门。

6. 四合院内的门

四合院住宅大多分有前后院，规模大的，还将标准单元前后或左右串联组成一个大的宅第。这样，在四合院的前后院、左右宅之间都有门相通。这种院内门最常见的就是垂花门。它是四合院由前院通向中心院落的大门，位于两个院子中间的墙中央。门单开间，前后设两排柱子；前面柱子中间安板门，两扇门板；后面柱子中间设屏门，多为四扇。屏门平时不开，行人进板门后由左



47 四合院垂花门



48 垂花门局部



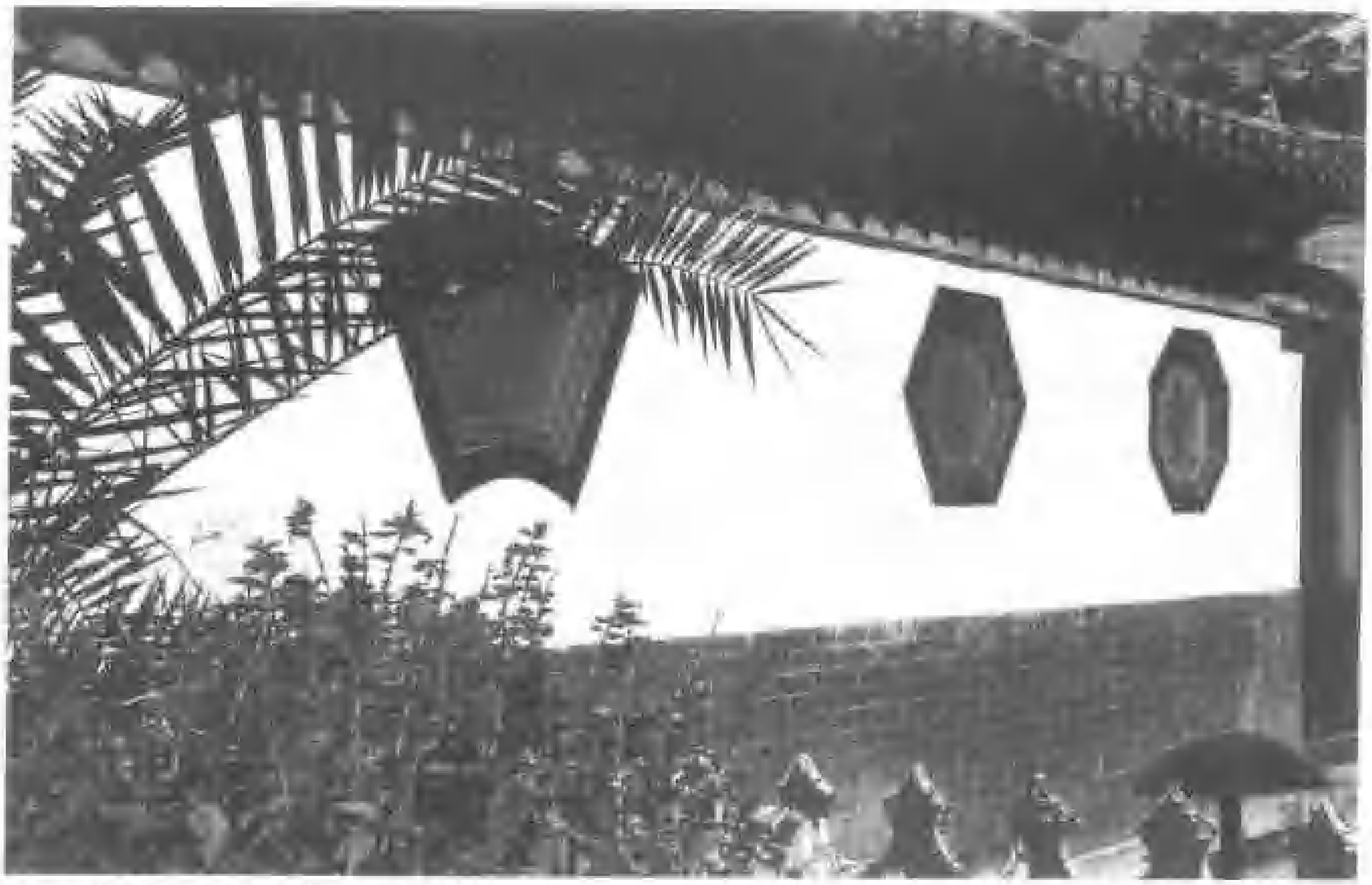
49 垂花门的垂花



50 垂花门的背面



51 垂花门的屏门


52 四合院的内墙及花窗

右两旁进入院子，只有逢节日、喜庆日子来客人时方开启屏门，让客人由中央进院子。简单的垂花门只设一排立柱，只有一道门而没有屏门。垂花门最主要的特征是在门的前檐有悬梁挑出，梁头上有一立柱，但柱不落地，由梁悬空挑起，柱的下端加一木雕花饰，因而取名为垂花门。垂花门除了有垂花装饰外，其梁枋上皆遍绘彩画。大门大红而屏门翠绿。屋顶灰瓦，两山博风板上红板金钉。门前石鼓、石狮分列左右。整座门造型端庄、色彩绚丽，成为整座四合院中最引人注目的一个部分。

在四合院内还有一些其他形式的小门，如院墙上的洞门，有圆形、长方形，在花园中还有葫芦形、花瓶形的。

北京的四合院在古代礼制的制约下，它们的大门也出现了如此繁多的式样和等级差别。

（二）山西住宅的大门

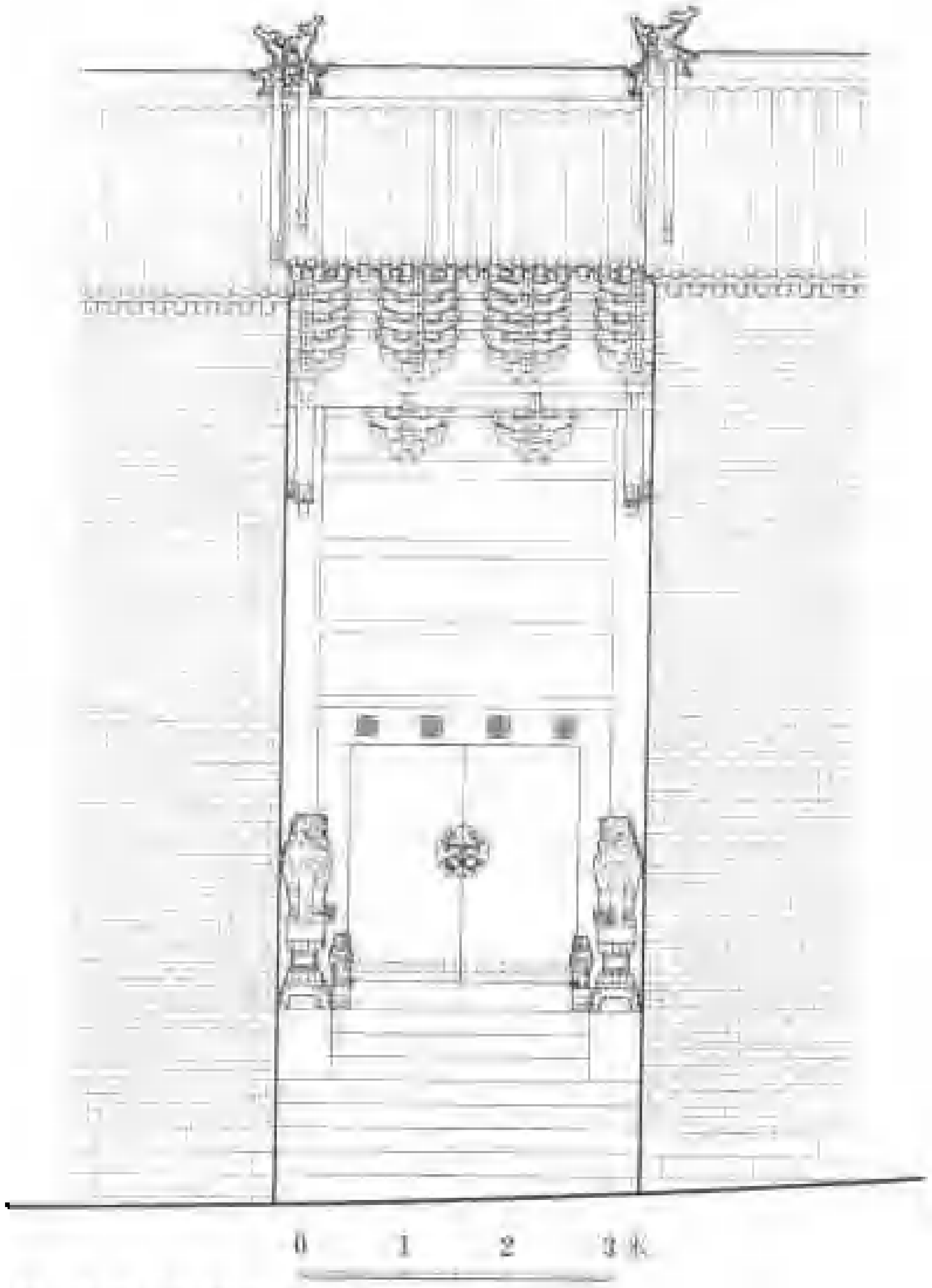
如果说，北京作为封建王朝的都城，在帝王眼皮底下，城里的住宅在规模和大门的形制上严格遵循礼制的规约，不敢擅自逾越。那么在远离都城的地方，情况又是怎样呢？现在以山西为例来探讨那里的住宅大门是怎样一种情况。

山西晋东南地区晋城市阳城县有一个不大的村庄，名为黄城村。全村人口至今也只600余口，这里是清朝初期名臣陈廷敬的故乡。明末崇祯十一年（公元1638年）陈廷敬出生在这个村里的书香门第。他自幼好学，清顺治十四年（公元1657年）中举人，次年赴北京经殿试中二甲赐进士出身，这时他年方20岁，之后经过满、汉课程的专门学习，在康熙十一年（公元1672年）充任日讲起居注官，他的职责是记录皇帝的一言一行并与皇帝切磋学问，由此他得到了康熙的信任，从此青云直上。在为官50年的生涯中，他历任经筵讲官，吏、户、刑、工四部尚书，晚年受命主持编纂《康熙字典》。这样一位一品高官除了在京城有专门的住宅以外，还花了相当多的财力在他的出生地黄城村修城垣、建楼堂、盖住宅，大兴土木。其中的冢宰第是很重要的一座住宅，是陈廷敬家的住房，所以又称为"相府"，建于清康熙三十九年（公元1700年），正当陈廷敬担任吏部尚书之时。如此高官的私宅，自然是颇为体面的。冢宰第的大门有两道，第一道门朝南临街，面阔三间，进深两间，中央一间开板门，左右两间为影壁，进门后对着大门，迎面又有一影壁。在头道院子的北面为第二道大门，这是一座三开间面宽、进深有四椽的门屋，在中央开间的前后柱间分别立有板门和屏门，在门屋的外面两侧有八字影壁分列左右，影壁上还附有砖雕装饰，所以这二道门的气势并不亚于临街的头道门。



53 山西黄城村陈廷敬宅大门

在与黄城村相邻的郭峪村里也有陈廷敬的祖居和属于陈家的宅院。这座祖居位于郭峪村北门内大街上，临街的大门做成牌楼的形式，两根牌楼立柱很高，上有横枋、斗栱托着牌楼屋顶，立柱前后有夹杆石，门外侧的夹杆石做成石雕狮子和须弥座。住宅地面因为高出街巷很多，所以门前需上多层台阶才能进到门内，



54 山西郭峪村陈廷敬祖居大门图

更加重了这所宅第的威严气势。大门内也像冢宰第一样又有一道二门，也是门两边加二道影壁，不过这座陈家祖居规模没有冢宰第那么大。郭峪村北门内还有一片陈家住宅，在这群宅屋的外面，临街有一座总的入口大门，如今已被破坏，只剩下两根石头立柱。从石柱的体形和榫卯接口上看，原来想必也是一座很高大的牌楼式门楼。石柱前后的石狮和抱鼓石如今还依然挺立，从它们的形态上还可看出当年这座门楼的不凡气势。

郭峪村内还有一座王维时进士的住宅，有趣的是它的大门也是采用牌楼式的门楼，两根立柱上面顶着斗栱屋顶，柱间花板上刻写着“恩进士”三个大字，立柱下面前后均有抱鼓石夹持。门内正面有一影壁，壁身有大幅砖雕装饰，上面是五组砖斗栱挑着出檐，檐上有砖雕屋脊；斗栱下为一道月梁和平枋，梁两端有垂柱做装饰；中间的壁心雕着水浪与山石，上面有祥云和仙鹤，组成一幅山水砖



55 郭峪村陈家住宅大门前石狮、石柱



56 郭峪村王维时进士住宅大门和影壁

雕画面；影壁底为须弥座，座上散布小狮，神态生动自然。在整个郭峪村，这座进士府第的影壁要算是最华丽的了。



57 郭峪村住宅大门

除此之外，无论在黄城村还是在郭峪村，其他的住宅大门都没有这几座进士府和陈家住宅这么讲究。它们之中，较好一些的是在大门上造门头，带有两面坡的屋顶，前檐有两根垂花柱；有的在砖墙上开门洞，门前做一道月梁，两端升出两朵丁头栱，讲究的还在横梁上加些木雕做装饰。至于一般村民住宅的大门只不过就是在墙上开门洞，安上门板就是了。封建礼制的等级观念即使在农村的住房大门上也是表现得很明显的。

这里还要特别提出的是在黄城村的一座石牌楼，它位于外城



58 山西农村住宅大门

入口的大道上相府冢宰第的门外。牌楼是古时一种独立的门式建筑。称它为门，因为它的形式是几根立柱，柱中设门，如果牌楼两边接连以墙，那么它就是这一组建筑群的大门了。但是牌楼有时独立地立在大路中央，或者在一组建筑之前，行人可以从牌楼门中通行，也可以绕它而行，这时的牌楼又成为建筑物前面的一种标志性建筑了。黄城村的这座石牌楼建于清康熙四十三年（公元1704年），这时，正是陈廷敬连任了吏、户、刑、工四部尚书后，拜相入阁，被康熙帝任命为文渊阁大学士，又兼任经筵讲师，可以说达到了最高官职之时。这座牌楼的建立自然为的是表彰他这一生的荣华富贵。牌楼为四柱三开间，上面有中央高两边低的三座屋顶，在正楼的主牌上刻着“冢宰总宪”四个大字。边楼一边刻着“一门衍泽”，另一边是“五世承恩”，中央的字牌上刻着陈廷敬的官职功名：“戊戌赐进士正一品光禄大夫经筵讲官吏户刑工四部尚书都察院掌院事左都御史陈廷敬”，同时还刻着皇帝赐给陈廷敬父亲、祖父、曾祖父的官职与功名。在中国的封建社会里，一个家族，一人得高官，则“五世承恩”，“一门衍泽”，所以自古以来很讲究一个家族的资望，将它称为“门望”，这种门望在黄城村的这座牌楼上的确被淋漓尽致地表



59 山西黄城村石牌楼

现出来了。

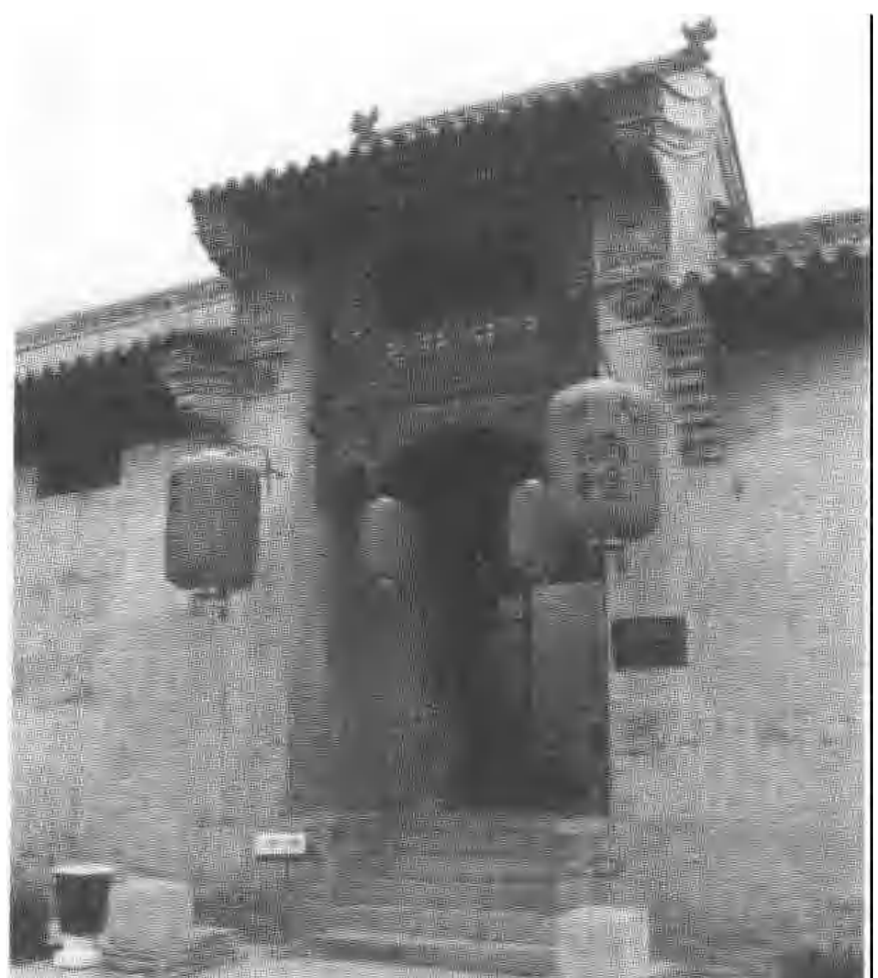
在山西灵石县有一座王家大院，它归一王姓财主所有。这位财主原本是一个做小生意的人，后来经营有方，在外面买卖越做越大，在村里，房子越建越多，一个四合院连着一个四合院，院院相套，形成一座规模巨大的王姓



60　山西灵石王家大院住宅大门



61　王家大院住宅门



62　王家大院住宅门

家族大院。在这座大院里，主要的大门完全采用了北京只有王府才能用的屋宇式门。五开间的屋宇坐落在一层台基之上，中央三开间还带有檐廊，廊内中央开门，左右两间的墙上各有一面大型砖雕装饰。台基下两边立有上马石，大门的门枕石上雕有看门的石头狮子，其气势真不亚于王府。大院的其他门也都有不同的门头装饰。在封建社会，表面上有严格的科举制，经过层层考试才能进入仕途，才能享受礼制规定的待遇。但财力与权力从来是相通的，富商可以以财“捐官”，实际上就是用钱买官，在他的私宅里，同样可以大兴土木，建造王府式的大门，超越朝廷的规定。在长期的封建等级制度下，这也是一种常见的现象。



63　王家大院住宅门



64　王家大院住宅内门

第二篇

理念·财富·装饰

- ◆建筑的双重功能
- ◆门本身的形态
- ◆门头、门脸与牌楼门
- ◆门上附加装饰

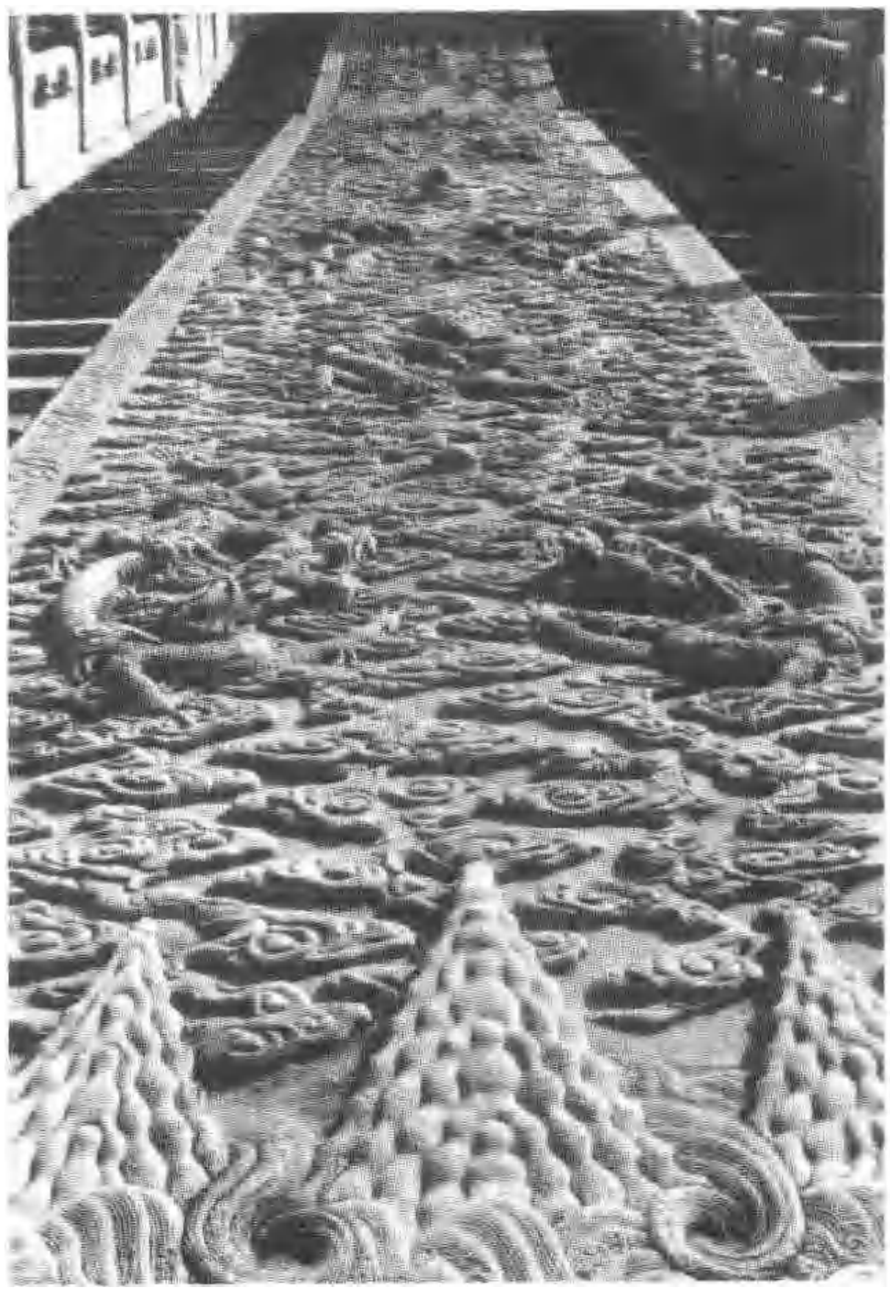
一、建筑的双重功能

建筑，自古以来就具有两种功能，即物质和精神两方面的功能。人们建造房屋，用各种建筑材料筑造成一个物质的构筑物，其目的首先是满足人们生活、生产、工作、休息和娱乐等方面的需要。古代的宫殿、陵墓、寺庙、园林和住宅莫不如此，这种物质上的功能对于建筑来讲是第一位的。但是，建筑同时还具有精神上的功能，人们希望自己的建筑还能够表现出一种精神，还能在建筑上反映出自己的理念、追求，能够达到自己在感观上对美的追求与满足。

公元前206年，汉高祖刘邦灭秦建立了汉朝，臣下们就在长安城大建宫室，刘邦见了心中还有些顾虑，认为刚打下天下就这样大兴土木，是否有点过分。丞相萧何进言道："且夫天子以四海为家，非令壮丽无以重威。"（《史记·高祖本记》）原来这些宫室不仅供汉高祖朝廷执政和生活所需要，而且还有威镇天下的精神上的作用。所以历来封建皇帝一打下天下，首先就是兴建宫殿，集中当时的人力与物力，调集最好的工匠，应用最讲究的材料和最高的技术，将皇家宫室建造得富丽堂皇，以它们的形象来显示出帝王的一统天下与无比的威势。明、清以来，历朝帝王除广大建地上宫殿以外，还同时兴建自己死后的宫殿，这就是陵墓。明成祖朱棣迁都北京后亲自去京郊选地定陵址，清顺治皇帝一入关也是亲自去寻觅墓穴的风水宝地。这就是如今留下来的明十三陵和清东陵、清西陵。庞大的陵寝建筑与地上宫殿一样，都是以其壮丽的形象显示帝王之威，充分发挥了建筑在精神上的作用。

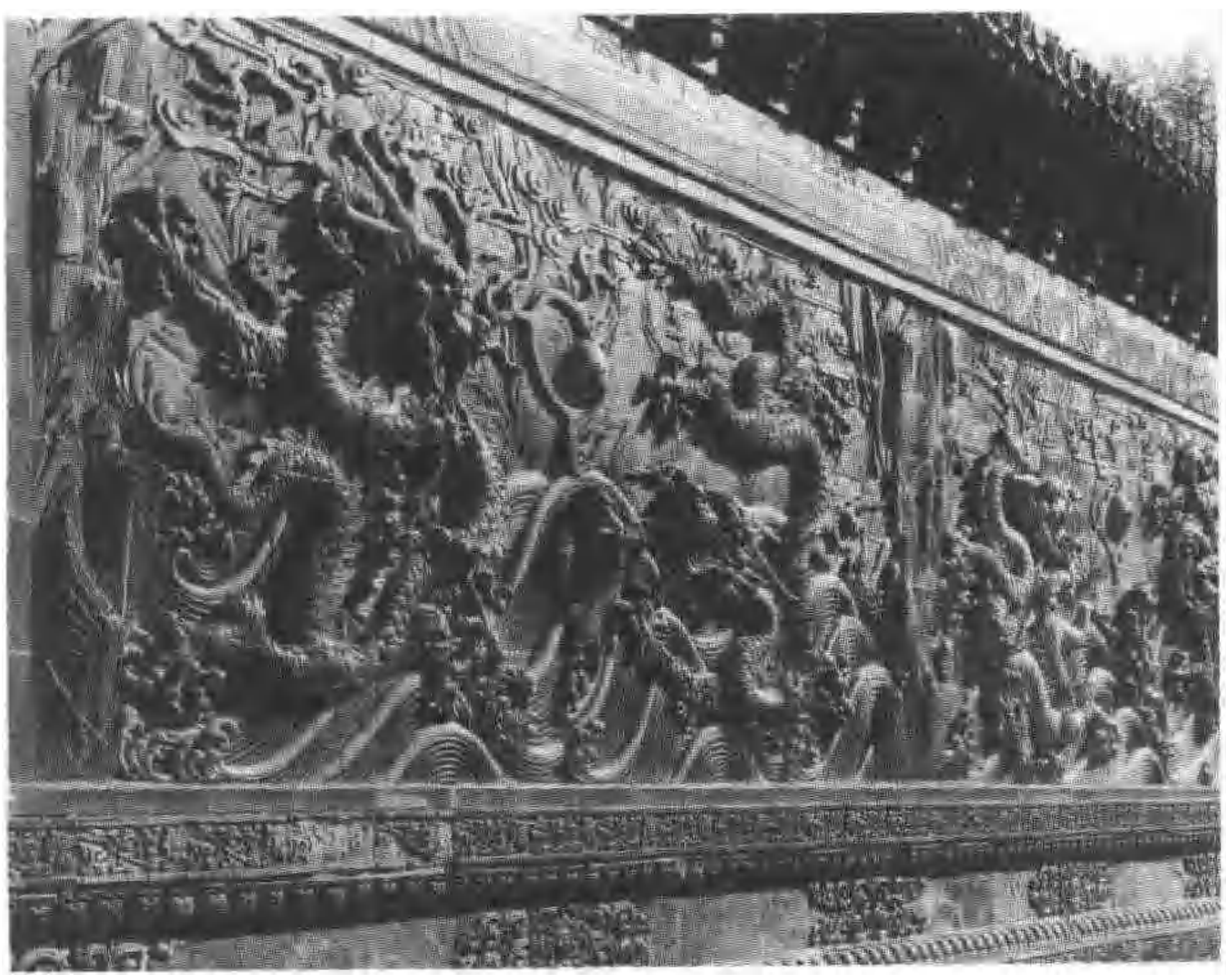
但是建筑毕竟与绘画、雕刻这些造型艺术不同，建筑只能应用其外表形象来表现一种概念，一种气氛，例如崇高、庄严、壮丽、优美、平和、怪诞等等，而

无法像绘画、雕刻那样能通过艺术形象描绘出某种具体的情节从而达到歌颂什么或反对什么的目的。建筑艺术的这种特点与人们对它在精神方面的要求产生了距离。人们要求建筑不仅能够表现出一种较抽象的气氛，而且还要求表现出人们的理想、追求、企望：帝王、贵族要求表现出他们的王权和特权，表现出他们企求的国泰民安、长命百岁、永享富贵；百姓希望在自己的建筑上表现出富贵吉祥、家族兴旺，表现出渔、樵、耕、读的生活理想。总之，封建社会的忠、孝、仁、义，传统的礼制、礼教往往都希望能在建筑上有所表现。建筑本身按物质功能而产生的固有形态是无法完成这些精神方面的要求的，

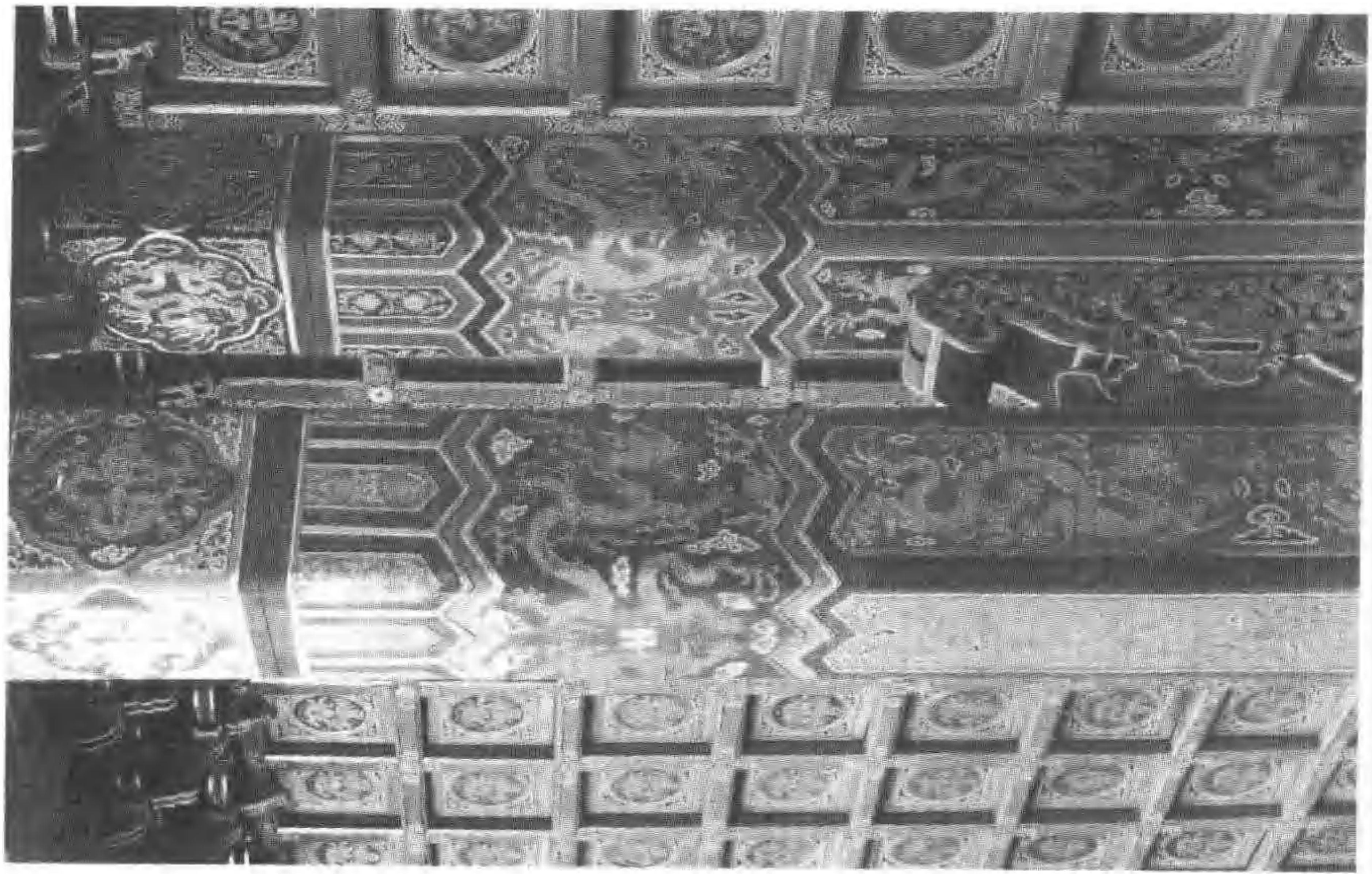


66　紫禁城御路石雕龙

于是，它不得不借助于雕刻与绘画。为了表现帝王的王权，宫殿建筑上出现了象征帝王的龙的雕刻与绘画，所以，紫禁城里出现了九龙壁、九龙御道、雕龙的柱子和栏杆，出现了满绘着龙纹的彩画梁枋与天花。为了表现封建的道德规范，住宅的门窗上出现了表现忠、孝的“岳母刺字”，出现了“二十四孝”中的“卧冰求鲤”、“黄香扇席温被”等成组的木雕和



65　北京北海九龙壁上琉璃龙雕



67 紫禁城宫殿彩画上龙纹

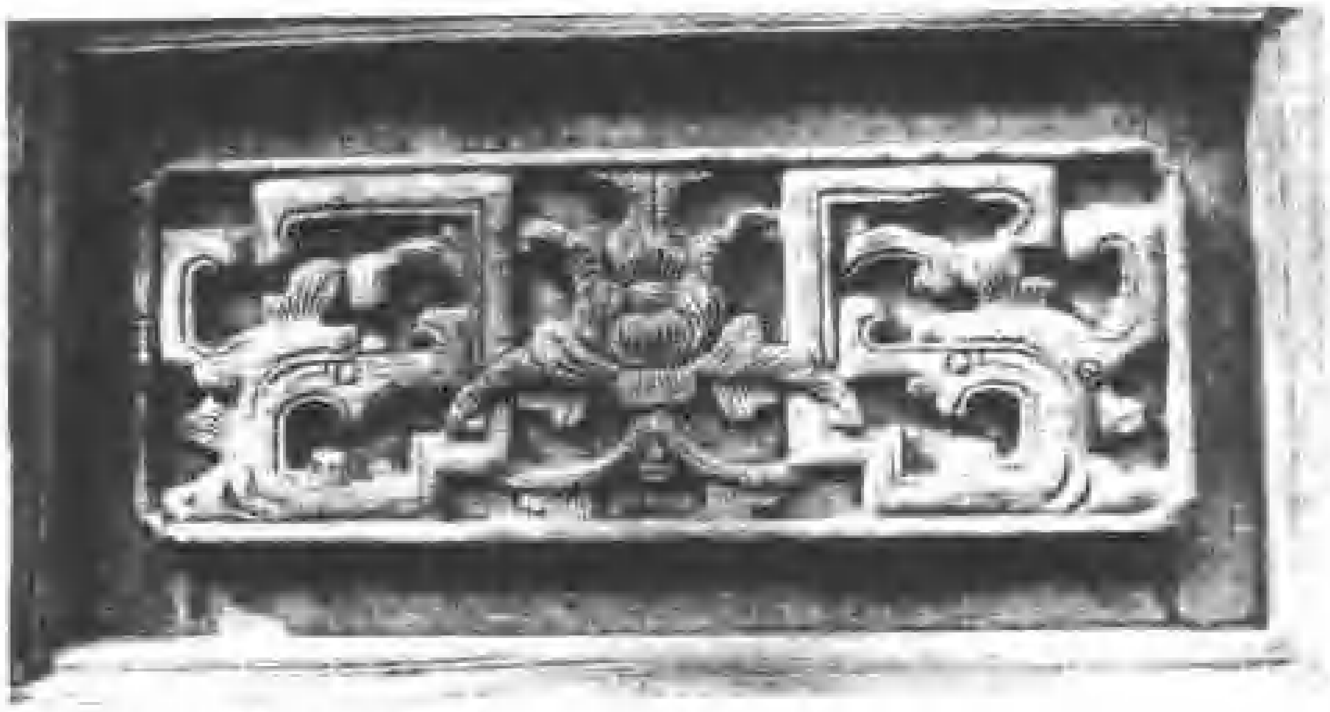
砖雕。我们在江南一带比较讲究的祠堂、住宅、园林建筑上甚至可以看到表现有故事情节的整幅砖雕、木雕，形象地表现了建筑主人的理念与生活情趣。雕刻、绘画成了附属在建筑上的装饰。

但是这种借助于雕刻、绘画的装饰办法毕竟是既费工又费料，所以，在长期的实践中，广大的工匠从诸种传统民间艺术中吸取了有益的经验，逐渐在建筑的装饰中找到了合适的表现手段与方法。这就是象征的手法、比拟的手法。

龙，这个中华民族的象征，它的起源有多种解释，至今在学术界也很难取得一致的看法，但大家都公认龙已经不是自然界的生物，而是一种具有象征意义的神兽。自从汉高祖借托梦之说将自己称作龙之子（见《史记·高祖



68 紫禁城宫殿天花上龙纹



69 木窗上拐子龙纹



70 紫禁城石柱头上龙、凤雕刻



71 紫禁城宫殿彩画上龙、凤纹

衣服称龙袍，皇帝坐的椅子称龙椅，所以在沈阳故宫和北京紫禁城的建筑上才充满了龙纹装饰。与龙共为四神兽之一的凤就成了皇后的象征。龙凤呈祥，大吉大利。紫禁城的台基栏杆柱头上雕的是龙纹和凤纹，二者交错排列；皇帝、皇后居住的后宫建筑装饰里，都是龙、凤并用。

植物中的莲，又称荷。著名的明代药学家李时珍在他的著作《本草纲目》中说："莲，产于淤泥，而不为泥染；居于水中，而不为水没。"又说："未藕生卑污，而洁白自若，质柔而穿坚，居下而有节。"李时珍在这

本记》）以后，历朝帝王都将自己比为"真龙天子"，自此以后，龙成了皇帝的象征形象。皇帝穿的

里讲的是莲荷的生态，但这些生态却包涵着许多人生的哲理。它比喻着人生活于凡世，但不为污

浊的世俗生活所染而保持洁身自若；人体虽柔而需有坚韧不拔的精神；人虽身居下位而仍保持气节。正因为莲具有此种象征意义，所以被广泛地用在建筑的装饰里。李时珍又说：“薏藏生意，藕复萌芽，展转生生，造化不息。故释氏用为引譬，妙理俱存。”所以莲的形象又被佛界广泛地应用：佛下面的座称“莲座”，佛穿的衣服称为“莲花衣”，佛经称为“莲经”，佛界净土称为“莲花藏世界”。在佛教寺庙的石雕、砖雕装饰里，在建筑的彩画里都充满了莲纹样的装饰。

在象征手法中，还有一种就是借助于语言文字中的谐音。例如狮子，由于它性格凶猛，因此被用在建筑门口当守门兽。通常是左为雄狮，足下按一绣球，右为母狮，脚下按一幼狮。除此之外，还因为“狮”与“事”谐音，因而组成了不少带有吉祥内容的题材。例如装饰中用两只狮子表示“事事如意”，狮子配绶带表示“好事不断”，如果再加上钱纹则喻意“财事不断”，狮子和瓶在一起则象征“事事平安”。

鱼的形象也在装饰里经常出现，这是因为鱼具有多方面的象征意义。其一是鱼与龙的关系，二者共生水中，但龙为神兽，而鱼却



72 石座上的莲瓣纹



73 木窗上的莲花装饰



74 窗上鲤鱼跳龙门木雕



75 窗上鱼纹木雕

为凡物。神话中传说鱼、龙之间有一道龙门相隔，鱼只有通过长时期的修练才能跳过龙门而成为仙，因此才产生了"鲤鱼跳龙门"的典故，这象征着世人如果经过努力能够升入朝门，则功成名就，福、禄肯能得到。其二是鱼属卵生动物，能产仔，繁殖力强，这在家族衍生受到极端重视的中国古代确是一种极好的象征。其三则是鱼与"余"谐音，余与欠相对，含有多意，多福、多财、多寿都属吉利之词。所以鱼与莲结合有"年年有余"的意义。

蝙蝠是一种哺乳类动物，尖脑袋，身上有翼，浑身呈灰黑色，其貌不扬，而且常年躲在黑暗中，很怕光亮，只有夜间出来活动。但是这种动物居然成了建筑装饰中常见之物，其原因全在于它的名字取得好，蝠与"福"谐音。在中国古代社会，大概从皇帝到平民百姓，这个"福"字是大家都喜欢的，都追求的，因此蝙蝠便成了装饰中最常见的形象了。

其他在动物、植物中，还有公



76 窗上蝙蝠、如意纹木雕



77 窗上蝙蝠、钱纹木雕

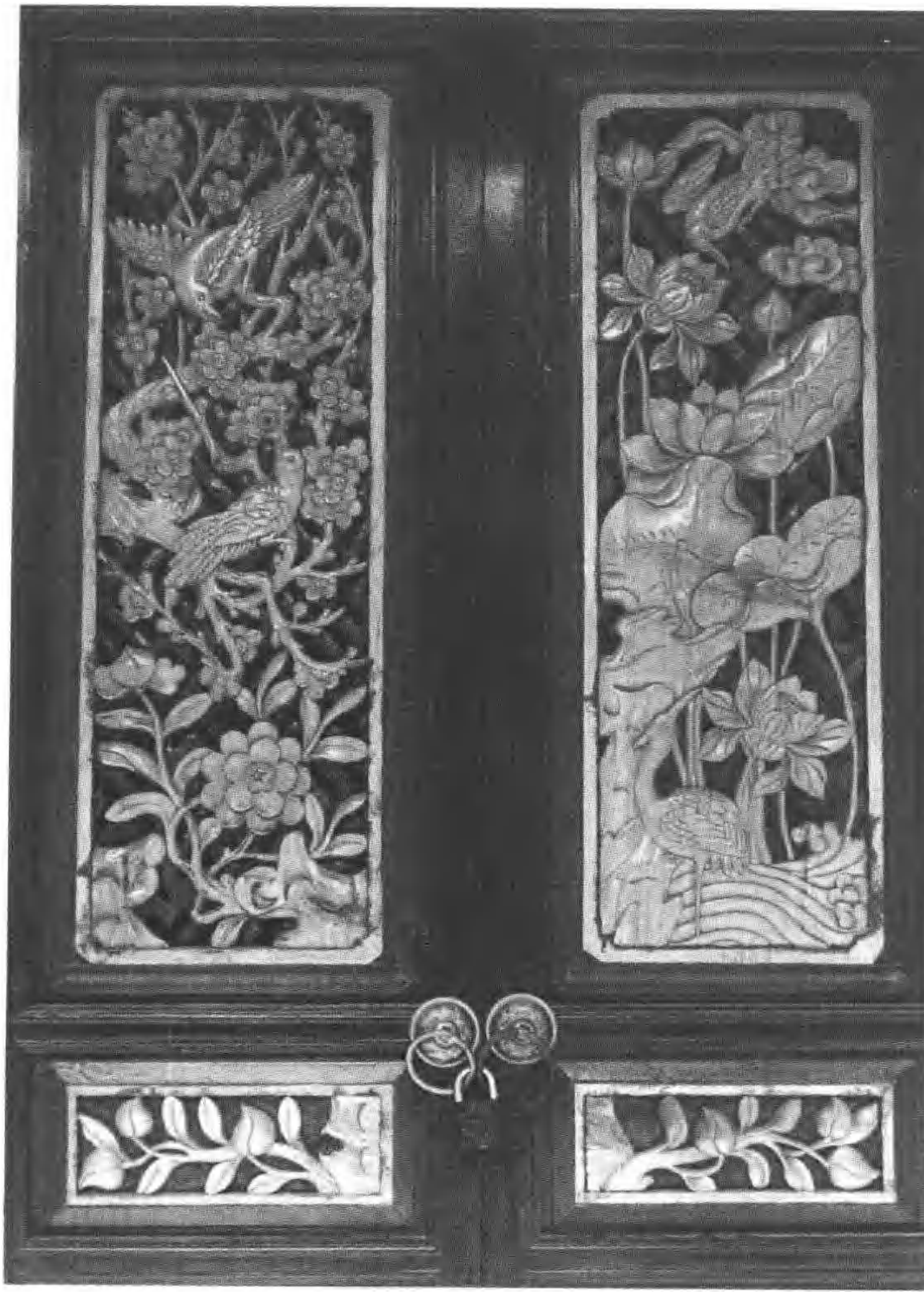
鸡与“功”、“吉”谐音，莲、荷与“连”、“和”谐音（因而带有“连续”、“连绵不断”、“和谐”、“圆合”、“合聚团圆”的象征意义），所以在装饰中也成了常用的纹样。

我们之所以在这里多费一些笔墨介绍这些装饰的内容，这是因为在下面所要论述的门的形态与内涵中经常会出现这些题材，事先将这些题材的内容弄清楚，可以帮助我们去认识建筑中门的文化所具有的丰富内涵。

我们在古代的宫殿、寺庙、园林、住宅建筑上都可以见到这类具有象征意义的各种装饰。这种装饰成了建筑表现其思想内容的

重要手段，它们与建筑的总体形象、建筑所组成的空间环境一起共同体现出建筑所具有的精神功能。

建筑的门既然是一组建筑群或者一幢建筑的入口，在建筑上起着重要的作用，那么，建筑的这种精神作用必然在门的这一部分表现得更为集中和更为突出。这正是我们所要论述的主要内容。为了讲述方便，现在将这部分内容分为门本身的形态、门头、门脸与门楼，门上附加装饰几个部分分别加以介绍。



78 门上喜鹊梅花、莲荷纹木雕



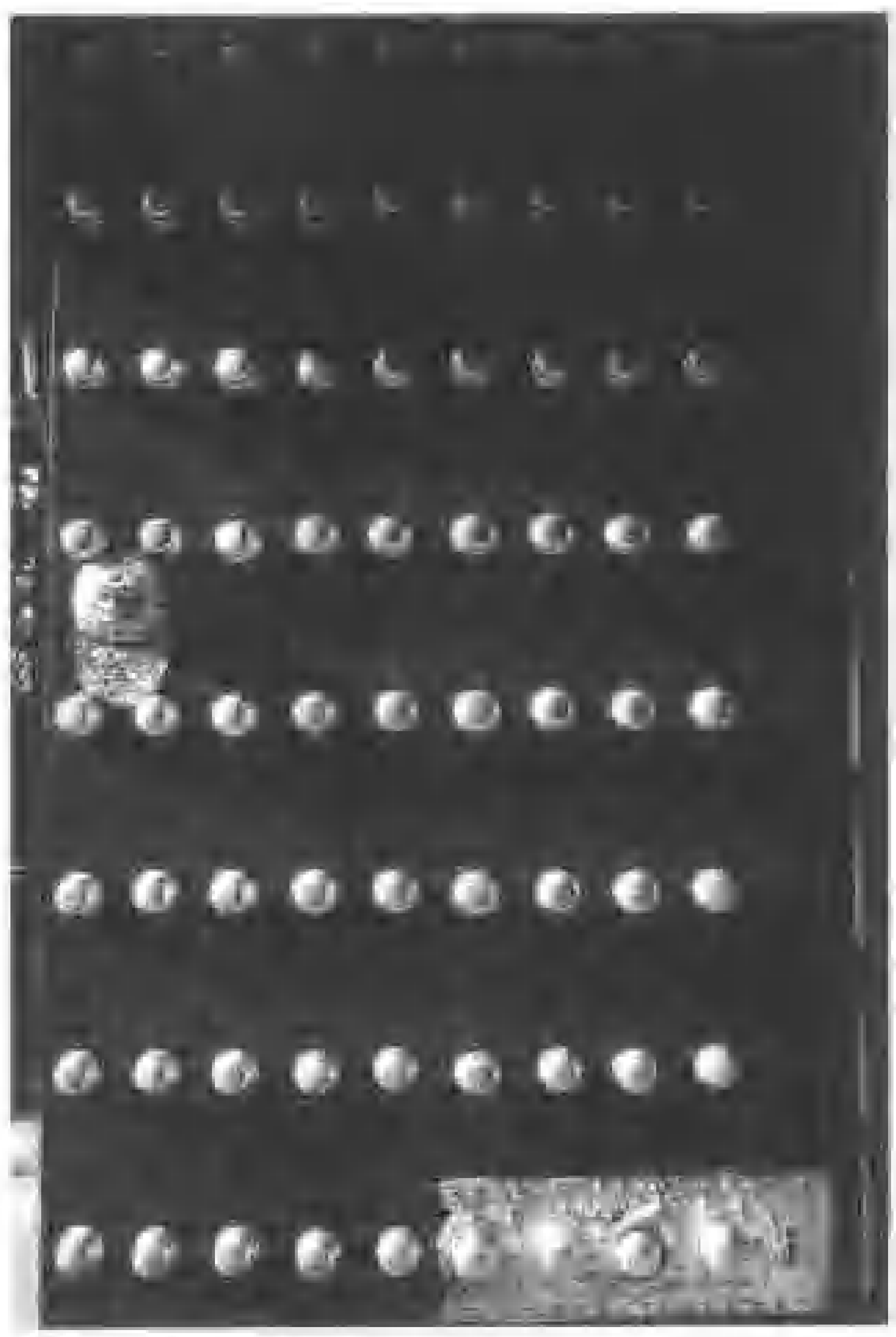
79 窗上琴、棋、书、画木雕

二、门本身的形态

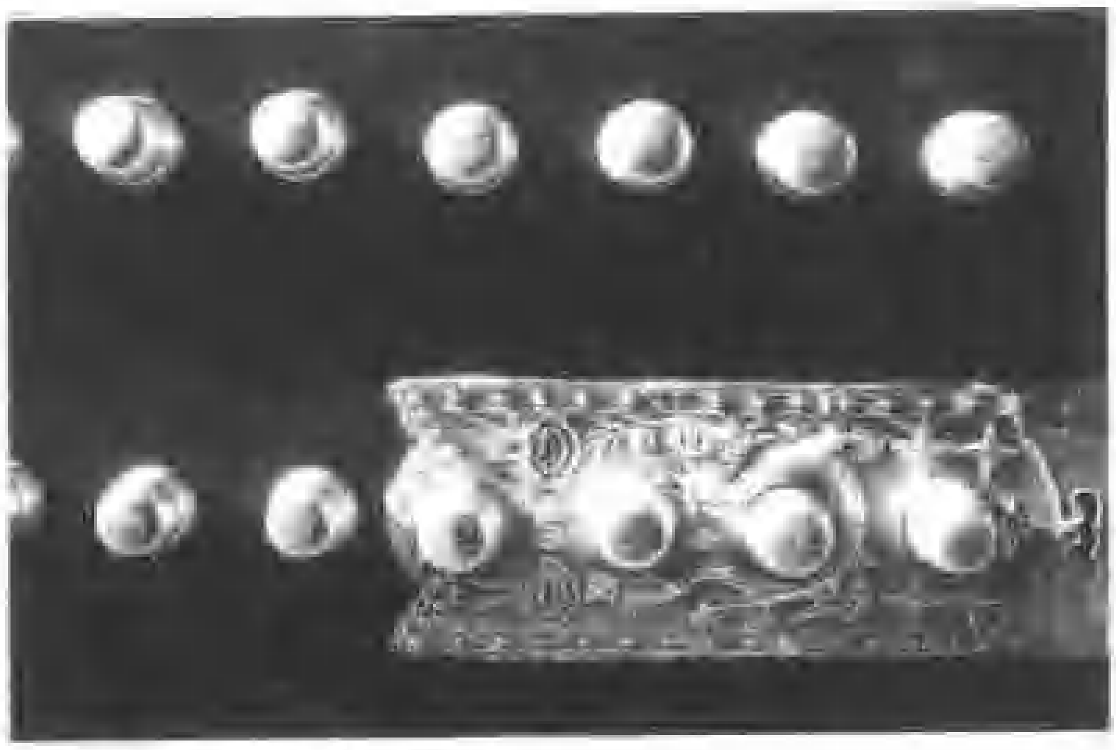
这里所说的门是指可以通行的门。在上一篇里介绍的天安门、太和门属于殿式门，王府大门、北京四合院的广亮大门和金柱大门是屋宇式门。在这些殿、屋中，可以开启供人通行的门只是它们的一个局部。为了避免与这些殿式、屋宇式的大门混淆，现在把我们要论的门称为"门本身"以示区别。

（一）门扇

门本身最重要的部分是门扇，是一扇或者两扇甚至多扇可以关启的门扇。在中国古代建筑中，这种门扇都是用木板制成的。一扇门扇在一般的住宅里至少也得60厘米宽，在寺庙、宫殿等大型建筑上，门扇有宽至1米甚至1米以上者。这样宽的门扇自然不可能由一块整木板制成而需要用几块木板横向拼合而成，所以我们将这类门称为"板门"。板门门扇的拼合，最简单的办法就是在门板的后面加上几条横向的木条，再用铁钉由外向里将木板和横木固定在一起。这种铁钉的钉子头为了美观，做得比较大而光滑，于是在门板上留下了成排的整齐的钉头，称为"门钉"。在宽度较大的门扇上还要在门的上、



80 紫禁城宫殿门



81 宫殿门上门钉及看叶

门叩、门环称为"铺首"或"门钹"。

木板做的门，成年在外经风吹、日晒和雨淋，很容易受到损坏，所以都涂上油漆作保护。所有这些门钉、看叶、铺首、油漆都是门扇有实际功能的构件和保护措施。

下两头包以铁皮以增强门板的横向联系，这种铁皮称为"看叶"。

门扇要开、关，在关闭时外人来了要叩门，主人出门后要锁门，于是在门上需要安门叩环和门锁镣，位置放在门扇的中央，适宜于人操作的高度上。在古代这



82 宫殿门上铺首

但是我们在大量古建筑中，为什么看到这些门钉有数量多少的差别呢？为什么铺首变成为一个兽头、兽面了呢？为什么门的颜色有红色、绿色与黑色的不同呢？这里面有一个发展的过程。

前面已经讲明，建筑有它物质与精神两方面的功能，人们要求建筑不仅要实用而且还要美观，它们的形象从总体到局部都要引起人们的美感。所以往往对建筑上的各种构件都在可能条件下加以美化的加工，对大门当然也是一样。经过加工美化的许多构件逐渐地就成为建筑的装饰了。同时，为了使建筑更具有表现力，更具有其精神上的作用，人们又在这美化的加工中注入了许多具有思想内涵的内容。我们从门上的这些构件的形态中同样可以看到这种发展的过程。

在建筑上应用象征手段表现思想内涵有一种数字的象征方

法。这数字并不是用具体的数目字作为装饰的题材，而是指某一种装饰题材、装饰形象在建筑上显示的数目。中国古代的阴阳五行学说中将天下万物分为阴性和阳性。人的性别，男性为阳，女性为阴；天地日月中，天为阳，地为阴，日为阳，月为阴；数字中，单数为阳，双数为阴。所以在宫廷中，皇帝为阳，皇后为阴。如果与数字相联系，则单数中的最高数“九”当为帝王的象征，因此在宫殿建筑中才出现了九条龙的影壁、九条龙的御道、屋脊上的九个走兽等特有的现象。这种象征手法应用在门上，则出现了



83 雍和宫大殿门

用横九排、竖九行共计81枚门钉来象征皇帝专用的大门。这81枚门钉当然并非构造上所需要，它已经失去原来功能上的意义而成为一种单纯的装饰手段了。

门上的门叩、门环为什么成了兽面形的铺首？这里面还有一段神奇的传说。《后汉书·礼仪志》中说道：“施门户，代以所尚为饰。商人水德，以螺首慎其闭塞，使如螺也。”在《百家书》中也有一段记述：“公输班见水蠡，谓之曰：‘开汝头，见汝形’。蠡适出头，班以足画之，蠡遂隐闭其户，终不可开。因效之，设于门户，欲使闭藏当如此固密也。”蠡也就是螺，所以两种说法虽在时间上相差了好几个世纪，但都说铺首兽面的原形是螺蛳，螺蛳为了保护自己，遇到不利情况就把自己的头缩回螺蛳壳中，十分安全，所以门上才用了它的形象以象征门户的坚固与保险。两种说法中后一种似乎更引人注目，这是因为公输班本身就是一位著名的工匠，春秋时的鲁国人，又称鲁班，传说古代木工用的刨子、钻子以及攻城的云梯都是他创造发明的，因此历代木匠都将鲁班尊为“祖师”。其次，这段记叙绘声绘色，比较地有情趣。古人也懂得仿生学，能够发现螺蛳的生态特

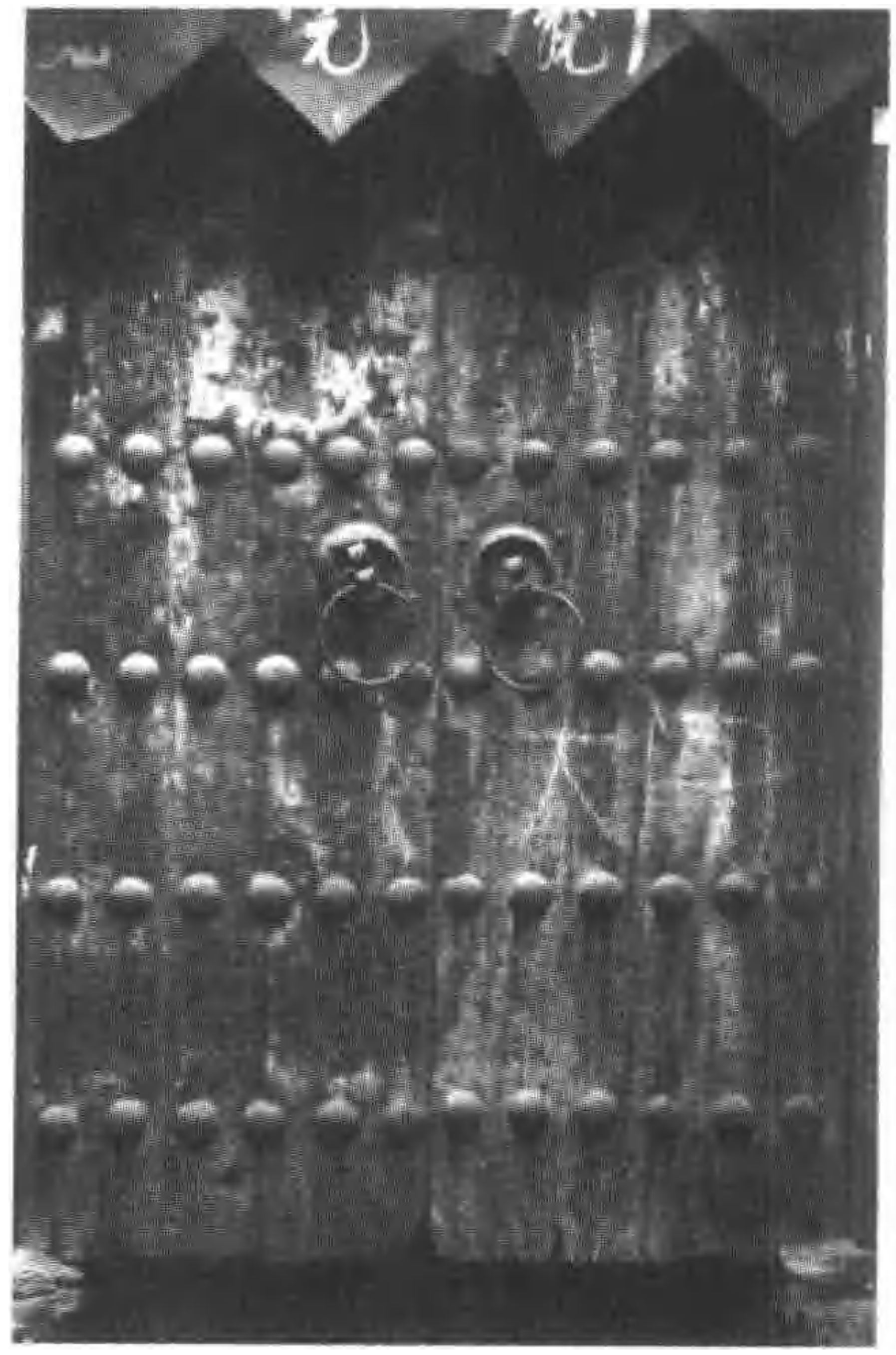
点，但并没有将房屋大门做成螺蛳形，只取其头形绘于门板上，这是比较聪明的办法。真正将房屋的外形做成螺蛳状也有，不过那是20世纪现代建筑的事了。螺的头形在门板上是什么样子，现在既无实例留下，也无法考据。我们目前在宫殿大门上见到的铺首兽面，已经是经历了漫长的时期经过历代工匠的再创造而得出的形象，并且被命名为“椒图”，为龙的九子之一，被归入了龙的家族。龙为万能之神兽，它的象征意义自然要比其他兽类更大。

门油漆的颜色也是有讲究的。人类认识红色最早，早晨的太阳是红的，太阳给人类带来光明、带来温暖。火是红色的，人类有了火，能够烧食，从而结束了生食兽类的原始生活状态。火能够制造陶器，烧砖盖房，使人类生活有了极大的进化。在北京周口店北京猿人的居住洞穴中就发现有被染成红色的砾石，据考古学家考证，这可能是原始人类的装饰品。原始人死亡被埋入地下后，在墓地的四周也要撒上一圈红色粉末作纪念。由此说明，古人对红色有特殊的情感，所以在民间，每逢年节和结婚、生孩子、做寿等喜庆日子都习惯用红色做装饰。红色一向被认为是正色、吉庆之色。正因为如此，红色也被赋予了封建等级的意义，它和门上的门钉、铺首一起，共同组成一幅封建礼制的图像。凡皇室宫殿的大门门板上都是红门金钉、金铺首、九九八十一枚门钉。由此而往下，凡王府、官府皆按等级高低而有规定的形制。据明史记载：亲王府的大门丹漆金钉铜门环，门钉用九行七列共六十三枚；公主府大门绿油而铜门环，门钉再减少二列用四十五枚；百官府第中，公侯门用金漆的兽面锡门环；一二品官府门用绿门兽面锡门环；三至五品官府门用黑门锡环；六至九品官府门用黑门铁环……大体可以看出：从帝王宫殿的大门到九品官的府门依次是：红门金钉铜环、绿门金钉锡环、黑门锡环、黑门铁环。从门的颜色上分是红、绿、黑，从门环的材料上分是铜、锡、铁，由高到低，等级分明。

从一座门的形制上可以看到一种现象，这就是建筑上的装饰在开始几乎都是对有功能作用的构件进行美的加工而形成的，这些装饰都不是附加在建筑上的，不是可有可无的，只不过这些构件在形态上都比原来的美化了。随后，这些装饰又被赋予一定的思想内容，并且逐渐地变成了独

立的装饰构件，也就是说，原来在结构上的功能已经消失了。譬如板门已经不需要用铁钉来固定了，这时的门钉已经变成单纯的装饰构件留存在门板上。铺首已经不起门叩、门环的作用而仅仅变成一个代表等级观念的符号留在门上。这种装饰构件的演变过程在中国古代建筑上几乎成了一种规律。当然这种现象在不同的建筑上表现得也不尽相同。也就是说，在装饰由有功能作用的构件发展到纯装饰构件的演变过程中，在装饰所表现的内容上，不同类型的建筑、不同地区的建筑都有各自的不同特点。

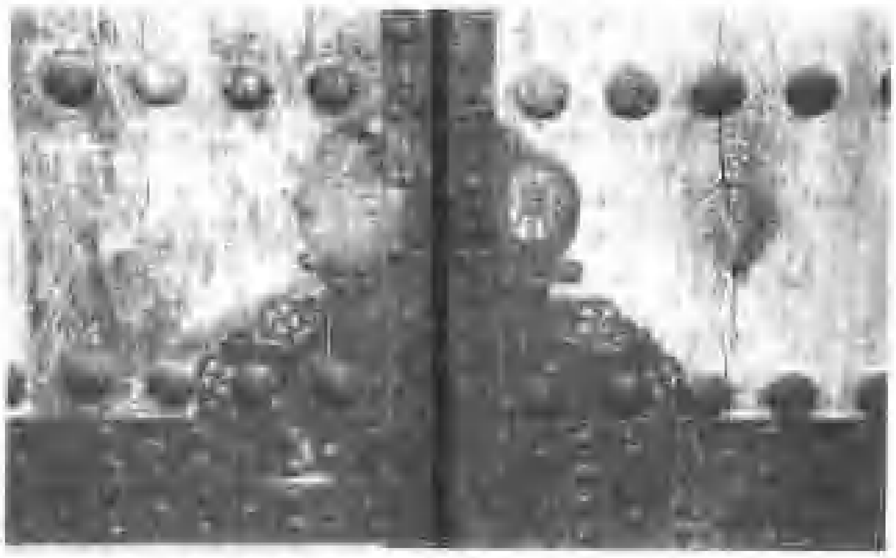
让我们将视点由宫殿建筑转向广大农村的乡土建筑，考察乡土建筑在装饰上的表现是很有趣味的。还是以大门的装饰为例。在山西晋城地区农村的老住宅上至今还用着原来古老的木板门，竖向的木板还是在背后用几道横串木，然后用铁钉钉在一起，门板上留着整齐的门钉头。这些门钉并没有等级的象征意义，它们只是板门结构真实的表露。在稍为讲究一些的门上，除了门钉以外，为了增加门的坚固性，减少两扇门之间因经常碰撞而引起的损坏，在门扇的上下两头和门的内边上又包镶了铁皮，有的在这些



84 山西农村住宅门上门钉



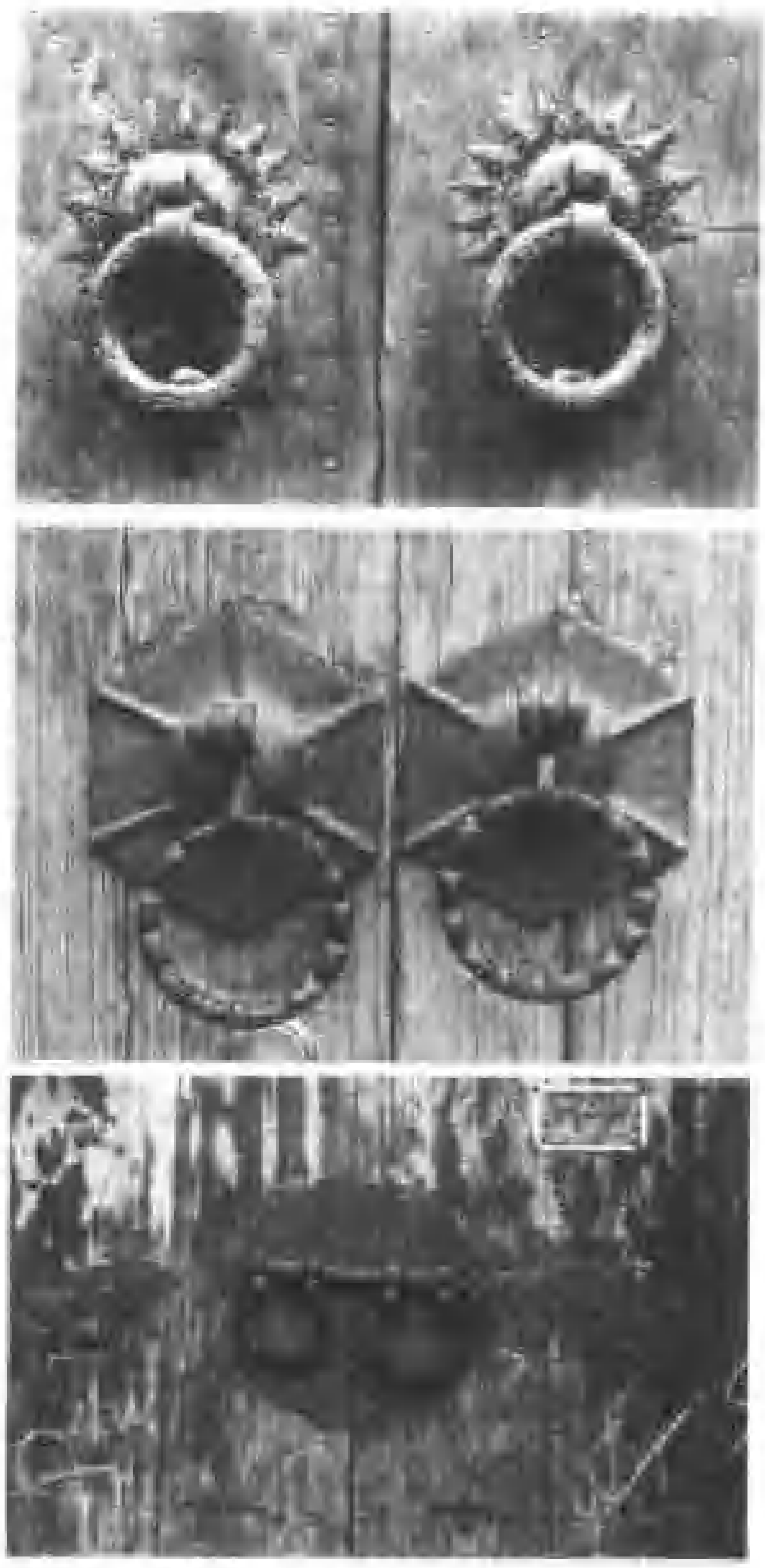
85 山西农村住宅门上门钹与看叶



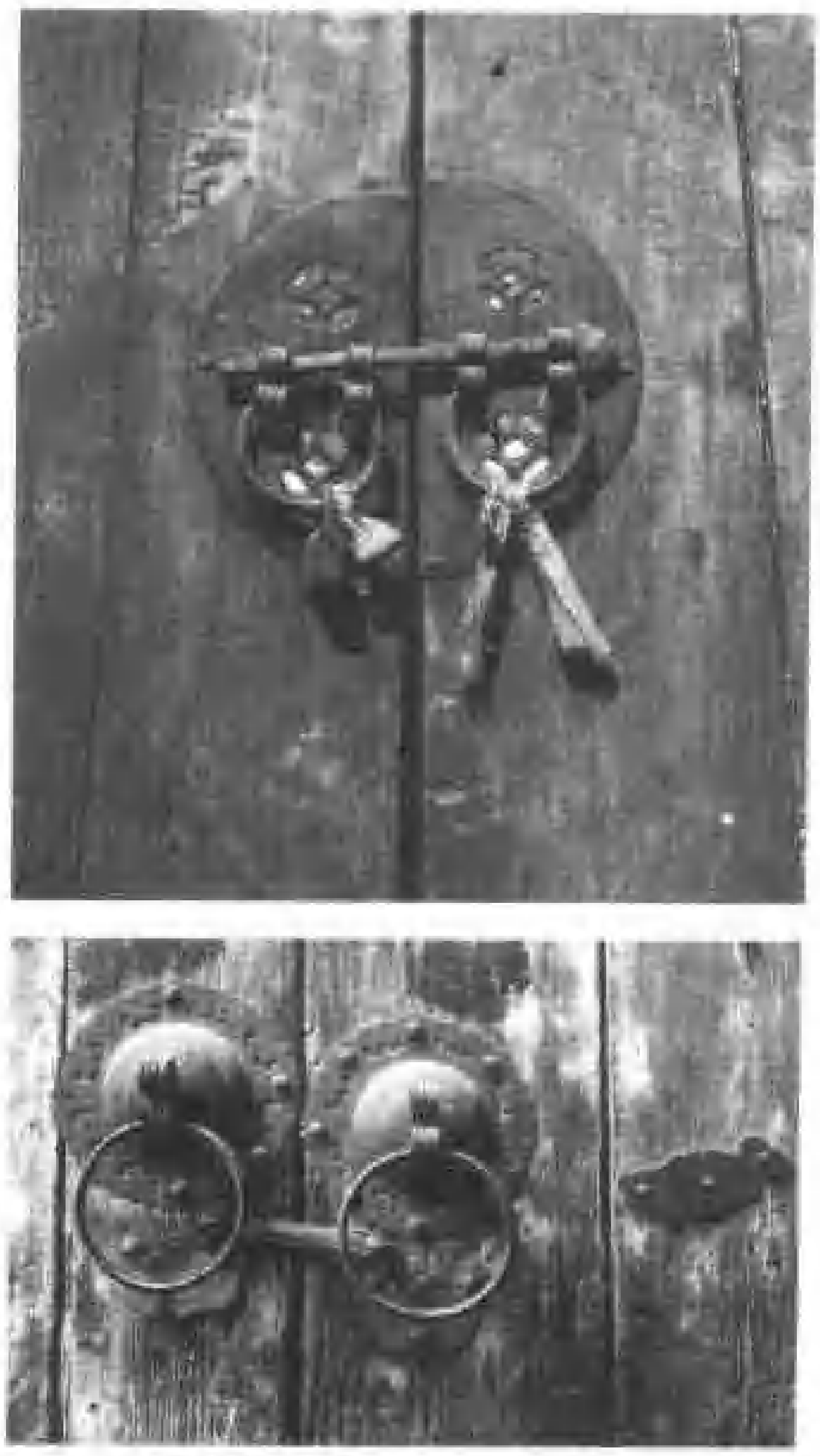
86 山西农村住宅门上看叶

铁皮上还镂空刻出少许装饰纹，常见的有如意、“寿”字、“卐”（音万）字纹样，形象自然而妥帖。

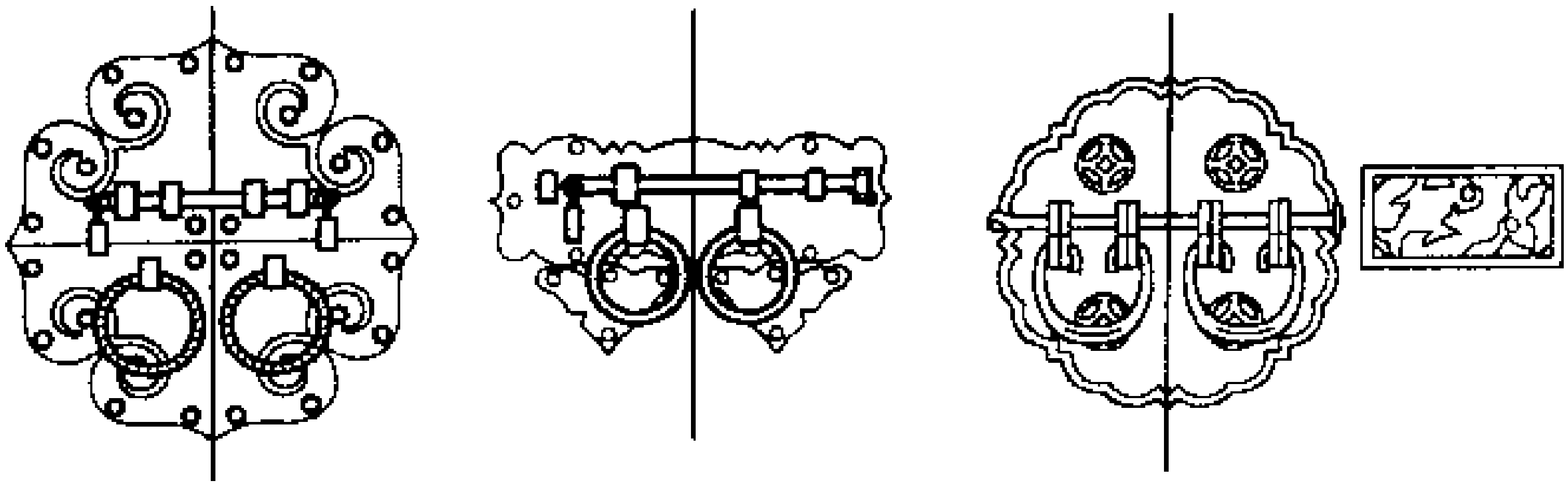
门上铺首的形象也比较单纯。两只门环的基座固定在左右两扇门板上，座上伸出两只门环，门环下面还有两个铁疙瘩钉在门上以便在叩门时发出声响，同时又保护了木板门面。这些门环座有时两个靠近而组合成一个，呈圆形或者花瓣形，上面镂空雕出一些花纹。门环本身多做成圆形，也有做成圆角或讹角长方形的。在一些门上除门环外还加了一副铁门栓做锁门之用，为了减少这些门栓在来回抽拉时对门板的损坏，细心的工匠还特别在门板上



87 农村住宅门上门钹



88 农村住宅门上门钹

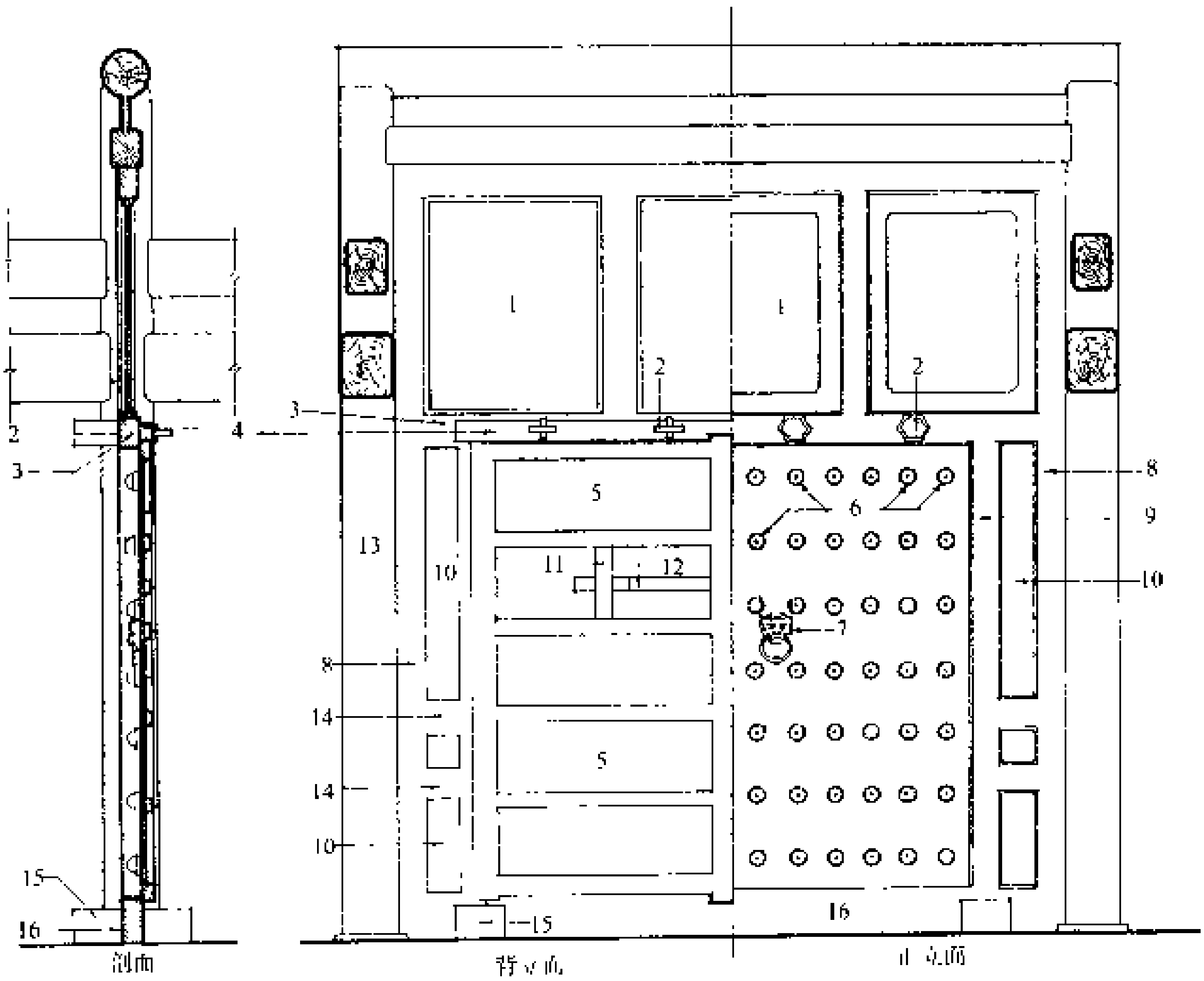


89 农村住宅门上门钹图

加钉了一块铁皮，这小小的铁皮被做成鱼形、花形与人物形象。有时为了美观，在两扇门板上对称地钉了两块。在乡土建筑的这些门上，还保持着早期装饰的特点，就是在有用的构件上进行了加工，使这些构件呈现出美的形态，朴素而且自然。

（二）门框

仅门扇本身还不能算门，它必须安在门框之上，能够关闭和开启，才能真正起到开门可供出入、



90 建筑大门构造图

1—走马板；2—门簪，3—中槛 4—连楹，5—门心板；6—门钉，7—铺首 8—抱框，9—门框，10—余塞板，11—插关梁；12—插关；13—山柱或中柱、14—腰枋 15—门枕，16—下槛或门槛



91 四川寺庙门上门簪

关门安全防守的真正门的作用。

门框是由左右两根框柱，上面一根平枋组成为一个框架固定在房屋的柱子之间或者墙洞之间做安置门扇之用的。门扇安在门框上而且要能够自由开闭，靠的是门扇边上下突出的门轴，上下门轴得到固定而且能够转动，门就能随意开关。固定上门轴的是一条称为“连楹”的横木，在连楹的两端开出一个圆形孔，正好承受门的上轴。而连楹又是靠几根木栓和门框上面称为“上槛”(亦称“中槛”)的枋子固定的。这几根木栓的形象好像钉子一样，一头是大木栓头，一头却做成扁平状，插入上槛与连楹木的卯孔



92 北京四合院大门上的门簪

中，再用一根小木钉加以固定。木栓头露在门外的上槛上，视门扇的大小而决定用两只或者四只。这木栓头可能因为它的位置与作用都与妇女头发上的发簪相近似，所以取名为“门簪”。门簪被加工美化成多角形、圆形、花瓣形就成了门上的装饰，如果在上面写上“吉祥如意”、“福禄寿喜”则更增添了它的装饰意义。

门的下轴的作用也和上轴一样，需要被固定在门框上，但承受这下轴的构件除了要固定门轴并使之能够转动外，还要承受门扇的重量，所以都用石料制作，根据它的位置和作用，取名为“门枕石”。门枕石的形式是一块方石，平置于门框柱的下方，一半在门框里，在上方开出一圆形小凹穴，门的下轴即放在这个凹穴







93 北京四合院大门门枕石

中。门枕石的另一半露在门框的外面，在枕石的中间与门框相齐开有一条凹槽，这是用来插放门槛的。这块门枕石在门内的一半因为不常能见到，所以一般不怎么进行美化加工，最多也只做些线脚略作美化；但是在门外的一半却成了加工装饰的重点，在这里，用得最多的装饰题材就是石头狮子。狮子作为守门兽，在宫殿、寺庙、王府的大门外都是独



94 上海寺庙门枕石



95　广州陈家祠堂大门抱鼓石



96　浙江寺庙门抱鼓石



97　山西住宅门枕石上石狮



98　山西住宅门枕石上石狮



99 北京住宅门枕石（1）



99 北京住宅门枕石（2）



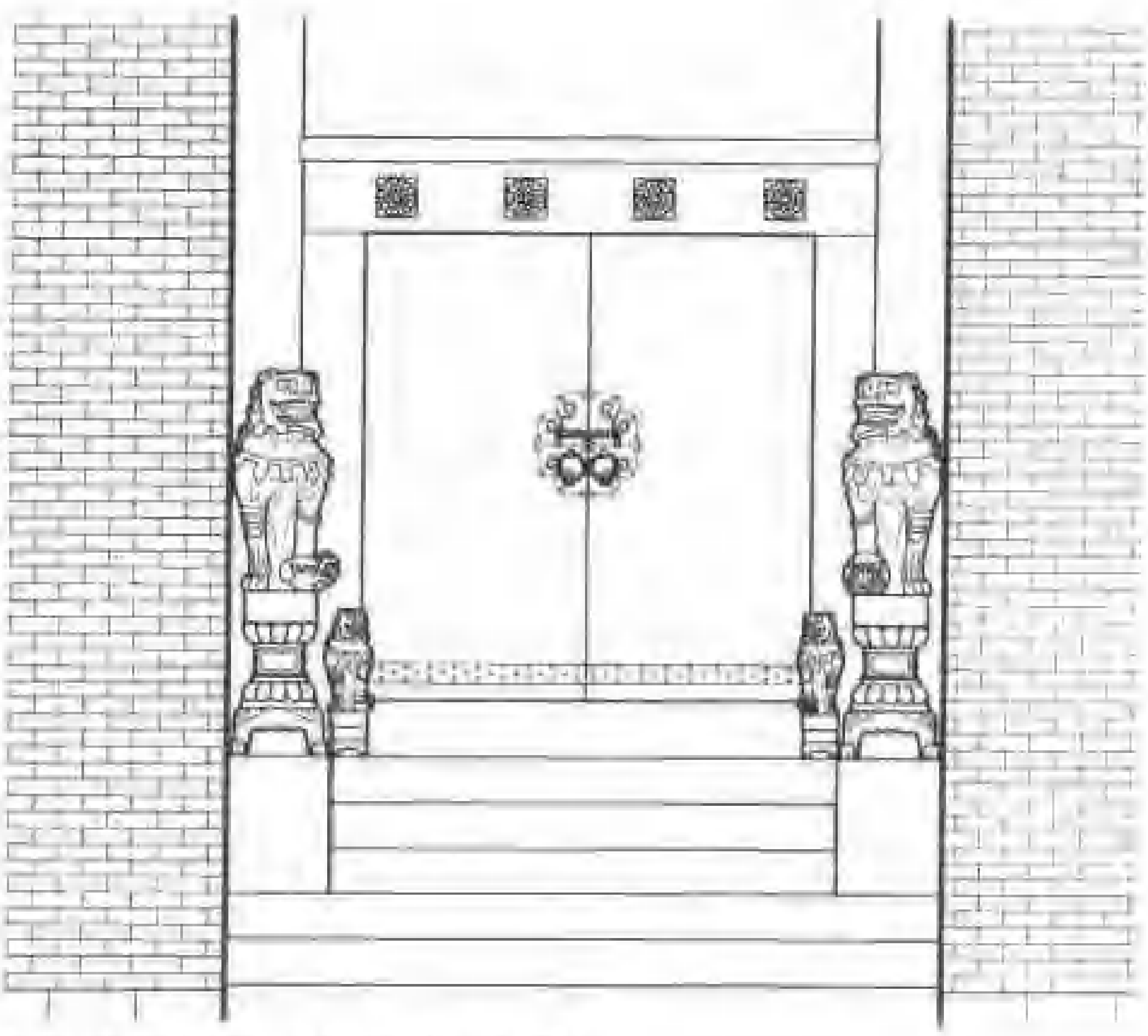
99 北京住宅门枕石（3）



100 山西住宅夹杆石及门枕石上石雕



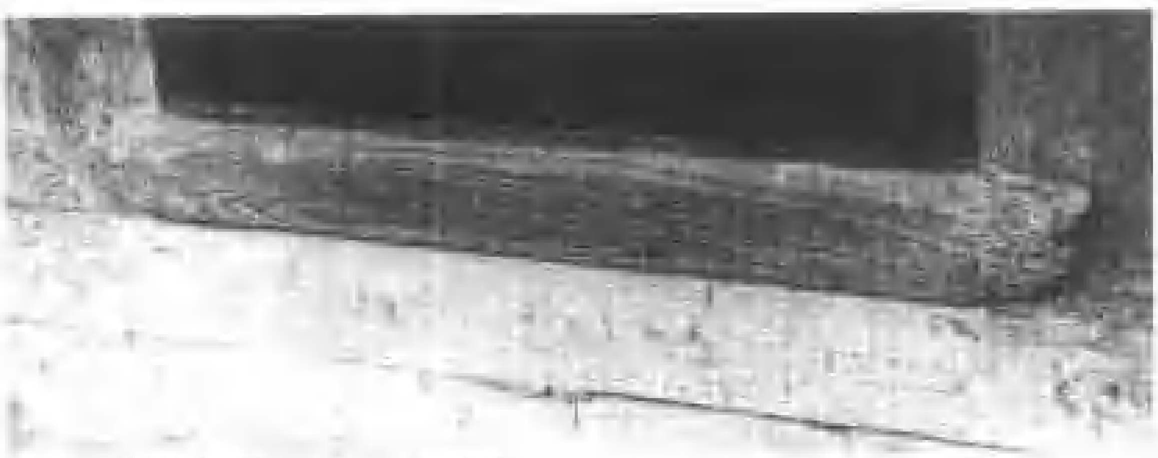
101　山西住宅门枕石



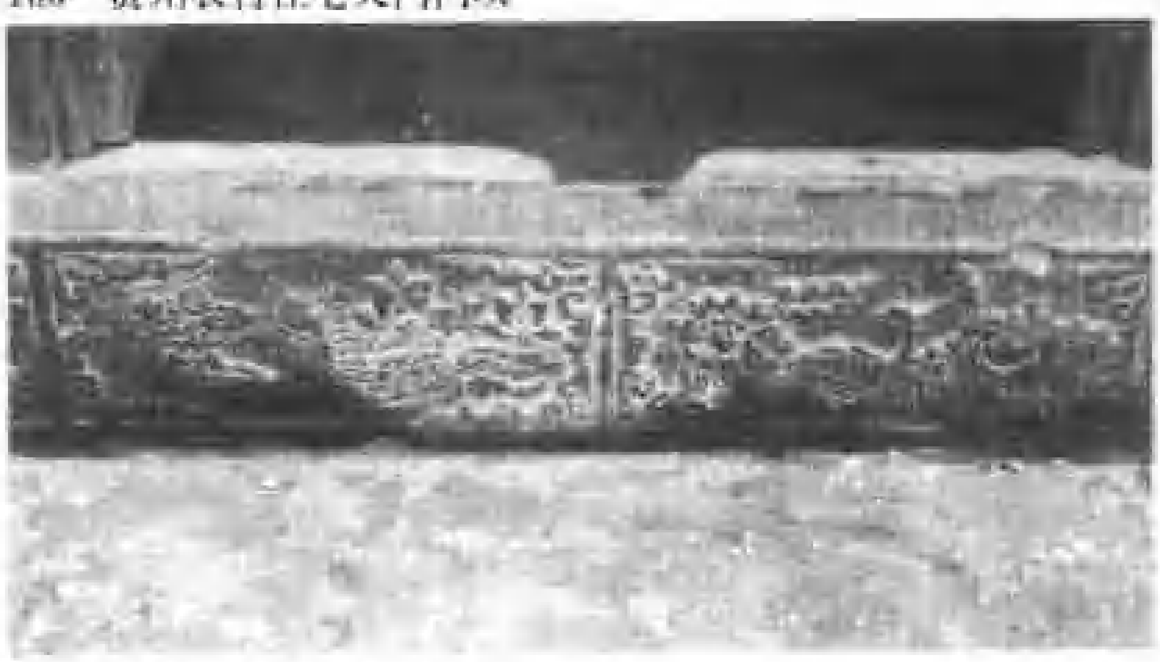
102　山西农村住宅门枕石及夹杆石图

立使用的，雌、雄二狮分列于大门的两侧，其神态颇为威武。但是在一般建筑和大量住宅的大门两旁，狮子只好蹲在门枕石上了。建筑的主人略有地位和财力的，这种狮子也做得像模像样，依然保持着威武之势。但在大多数的百姓家门口，狮子只好做得很小，有时只能在圆形的抱鼓石上雕出一个小狮子头，但说起来也是门口有石狮子的人家了。再普通一些的建筑门口，门枕石上只做出抱鼓石或者一些更为简单的雕刻装饰。

门槛，俗称门坎，是在门框下面紧贴地面的一条横木，它的功能是能挡住门扇的底部，人出入大门需抬腿迈过以别内外。木门坎平时插放在两边门枕石的石槽内，遇车、轿通过时，可以临时抽去。门坎也有用石料制作的，固定在地下，讲究的上面还雕有石刻装饰。越是富有和有地位的人家，门坎越做得高，似乎它的高度象征着一种身份，所以古时形容有名位的人家是“门坎高”难进去的人家。四川人喜欢闲时三五成群坐在门坎上聊天，当地形象地称为“摆龙门阵”。



103 贵州农村住宅大门门坎



104 山西住宅大门石门坎



105 山西住宅大门门坎

（三）门斗

门斗是在承安门板的门框的上面增加一段框架，中间安上木板。在宫殿式大门的上方也有这一部分，称为“走马板”。在江南砖筑牌科门楼上，这一部分称为“字牌”，是用来刻写文字的地方。陕西窑洞住宅的院门多用砖筑门楼的形式。门楼内安装门框，门框分上下两部门，下面安门扇，上部分呈扁长形，这就是当地称为“门斗”的部分，几乎家家户户都在这门斗上刻写或书写文字。这文字的内容并不是这座住宅的名称而是窑洞主人所喜爱的人生格言和理想愿望。在某村的一条街上，我们统计了42家住宅的门楼，可以看到门斗上书



106 陕西农村住宅门楼(1)



106 陕西农村住宅门楼(2)



107 陕西农村住宅门楼

写的内容属于格言类的多达25户：其中用得最多的是“谦受益”，有11户；“俭恭让”有3户；“敦孝友”2户；还有“敦和睦”、“重礼让”、“勤为业”、“勤致富”等等。表达主人人生追求的内容有10户：“幸福家”3户，“向阳家”2户，“耕读家”3户，“农为乐”2户。其他标语口号式的7户，如“树雄心”、“争上游”、“心灵美”等。可以看到，中国传统的处世道德规范和人生追求——敦恭、谦让、勤劳、耕读，在这块相对封闭的土地上仍然主宰着人们的思想。

一座大门，还只是门的本身，就包含着这许多历史的和文化的内涵。



108 陕西农村住宅门楼

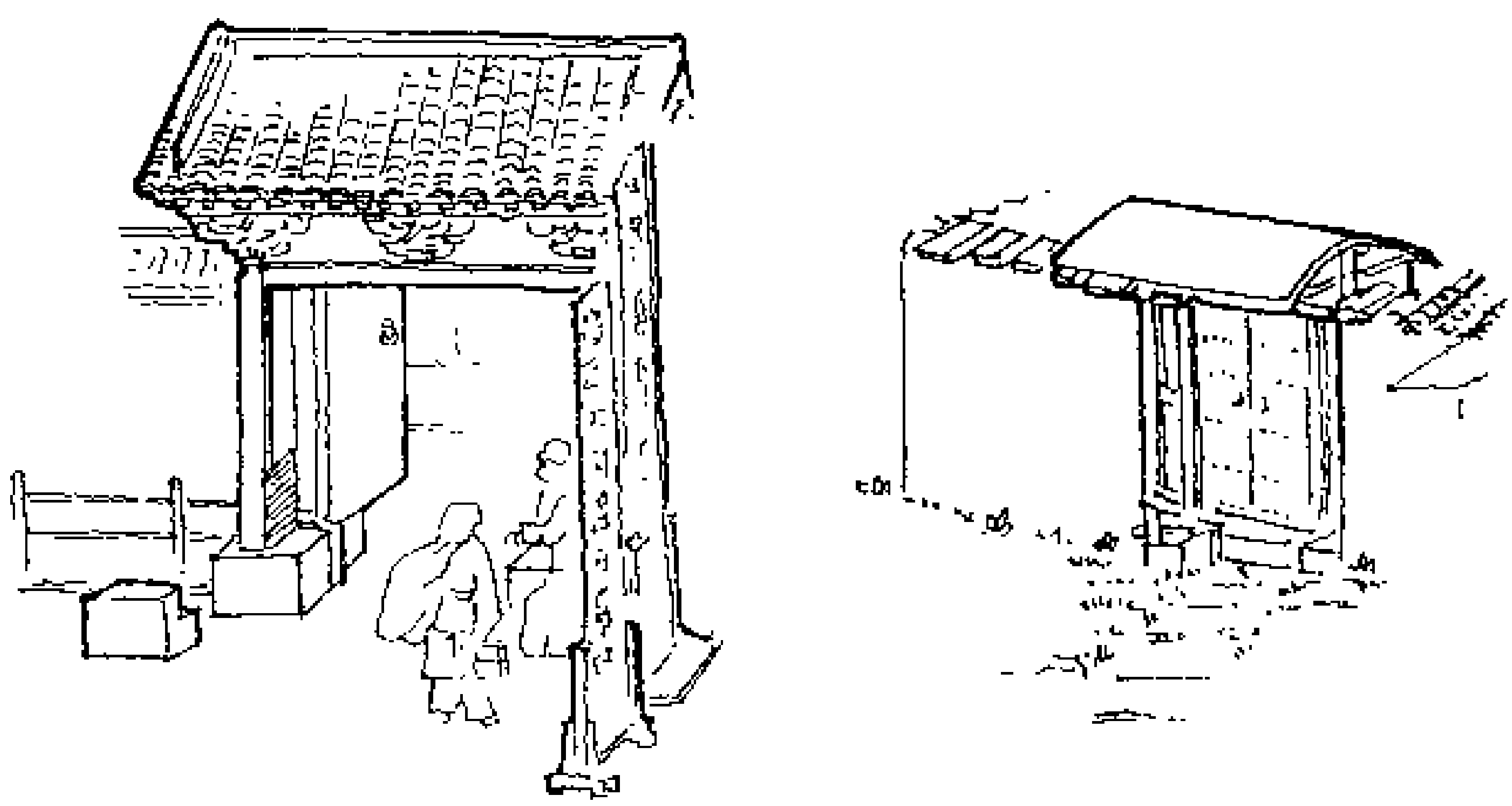
三、门头、门脸与牌楼门

建筑要表现它的精神功能，要表达出建筑主人的理念、追求、趣味，而大门又是建筑最主要的部分，所以门的形象就必然要担负起多方面的作用。这样，光靠门本身的表现力就不够了，就要对门进行包装，进行多方面的装饰处理，这种包装、处理的结果就产生了门头、门脸和牌楼门。

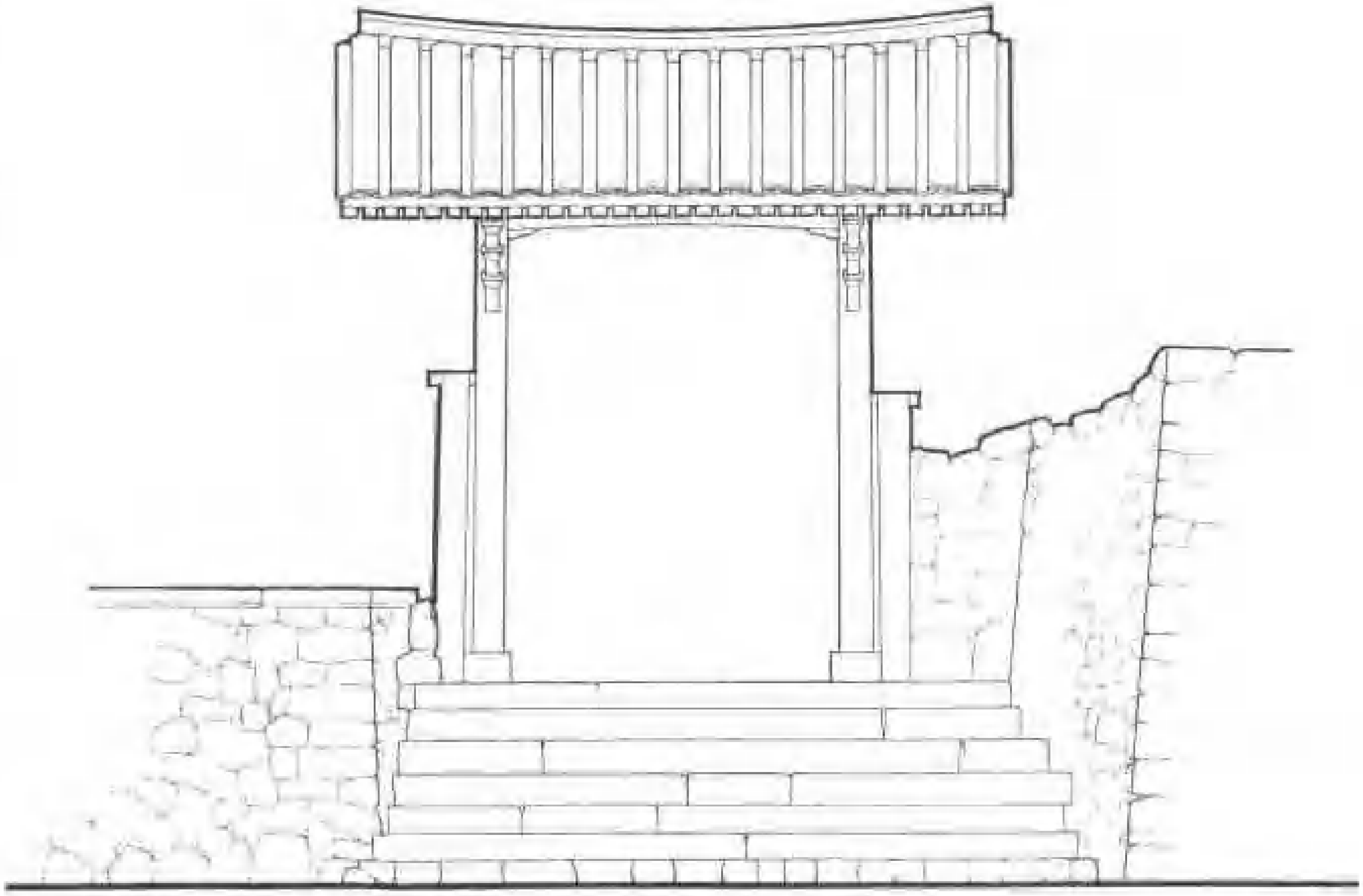
门头、门脸和牌楼门实际上就是在门的两侧和门的上方进行装扮，就如同人在自己的脸上和头上进行化妆，包括戴漂亮的各式帽子。这种处理在各个地区表现出千姿百态的形式。为了叙述清楚，还是按门头、门脸和牌楼门的顺序，从简单到复杂依次加以介绍。

（一）门头

我们在宋代绘画《清明上河图》中可以看到古代建筑院墙上大门的形式，用两根木柱，上面一条横木组成门框，门框内安门扇，门框上有简单的两面坡屋顶



109 《清明上河图》中院墙大门形式



110 浙江农村山寨门图



111 浙江农村住宅院门（1）



111 浙江农村住宅院门（2）



112　浙江农村住宅院门

以遮日挡雨。这个门上的小屋顶，称为“门头”。如果一幢建筑的门开在墙上，那么它的门头就从墙壁上伸出一面坡的屋顶，由左右两个“牛腿”或者斜撑支撑在屋檐之下。这种门头不但具有功能上的作用而且也有装饰作用，它使大门更为显著且比较气派。后来门头遮挡太阳和雨水的功能日益消退，逐渐地演变成为一种单纯的装饰部分。因此门头的屋顶挑出得越来越小，屋檐下的装饰越来越复杂，成为罩在大门上的一种特殊的装饰，所以又称为“门罩”。



113　云南丽江住宅院门



114 云南丽江住宅院门



115 四川寺庙院门



116 浙江农村住宅木门头



117 四川云阳张飞庙大门门头

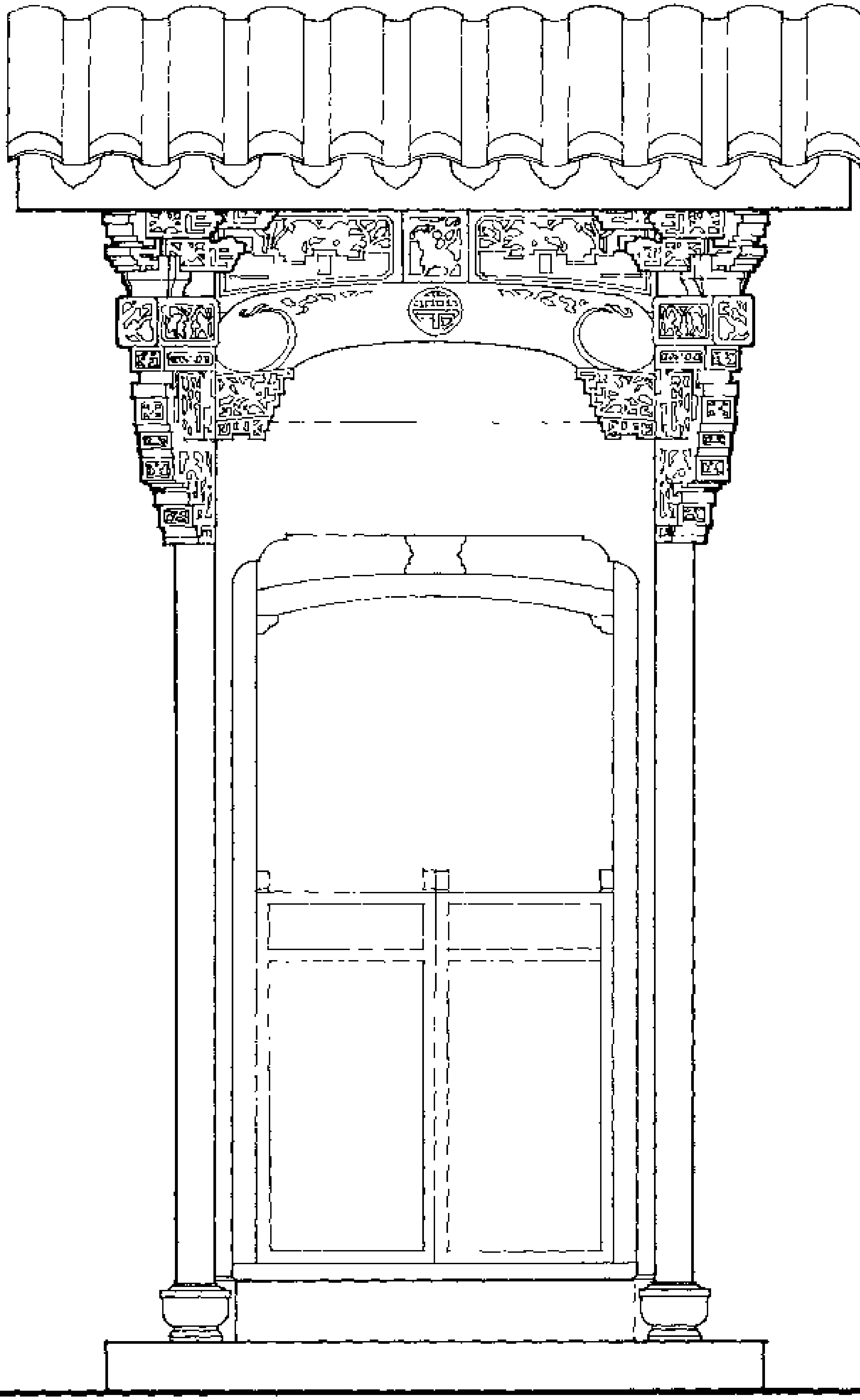


118 浙江农村住宅木门头（1）

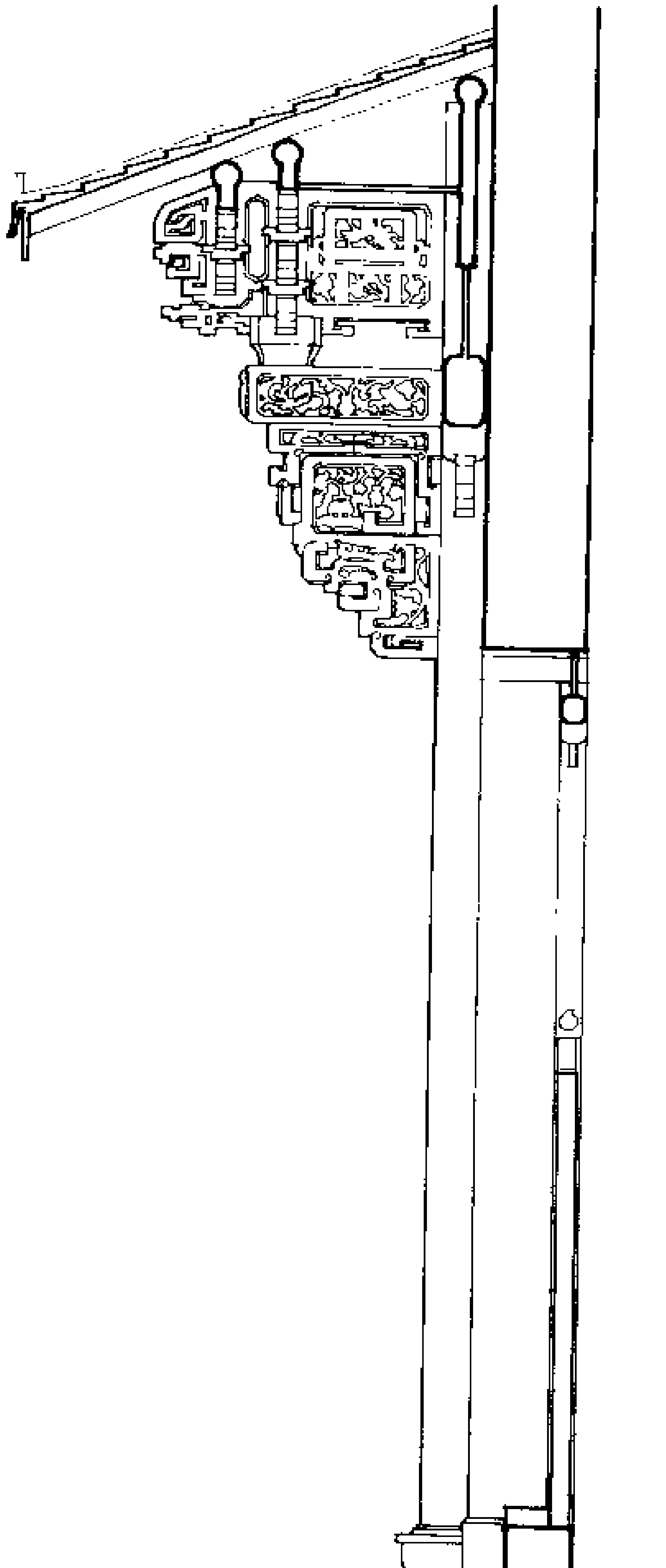


118 浙江农村住宅木门头（2）

也许是因为最初的门头是木料制做的，所以作为装饰的门头也都依照木结构的形式，不过它不再使用木料，而全部用砖筑造。两边有垂柱，柱间有横枋，屋檐下有斗栱、有椽，屋檐上有瓦、有



119　浙江农村住宅大门木门头图



120　浙江农村住宅大门木门头侧面图

屋脊、脊两端也有吻兽，很像一座木结构的垂花门门头。它们的大小和简繁程度有很大的差别。复杂的屋檐下有多层梁枋相叠，中间还留出供题刻的“字牌”部分；在梁、枋上布满了砖雕装饰。简单的只有两根短壁柱，中间联一横枋，枋上有几只大斗代替了斗栱，用几道线脚代替了椽子，屋顶出檐很浅，所用砖雕也较少。但是这类门头，不论简单或复杂的形式，都十分讲求整体的造型。表现在门头的各部分很讲究构图的匀称，左右对称，上下各部分疏密相间，在砖面中有意留出几处粉墙，使在大片灰砖中跳出几块白墙，十分醒目。在砖雕的分布上也注意排列有序，雕刻手法间用深雕与浅雕而又以浅雕为主，使门头的整体造型端庄而不呆板，华丽而不繁琐。

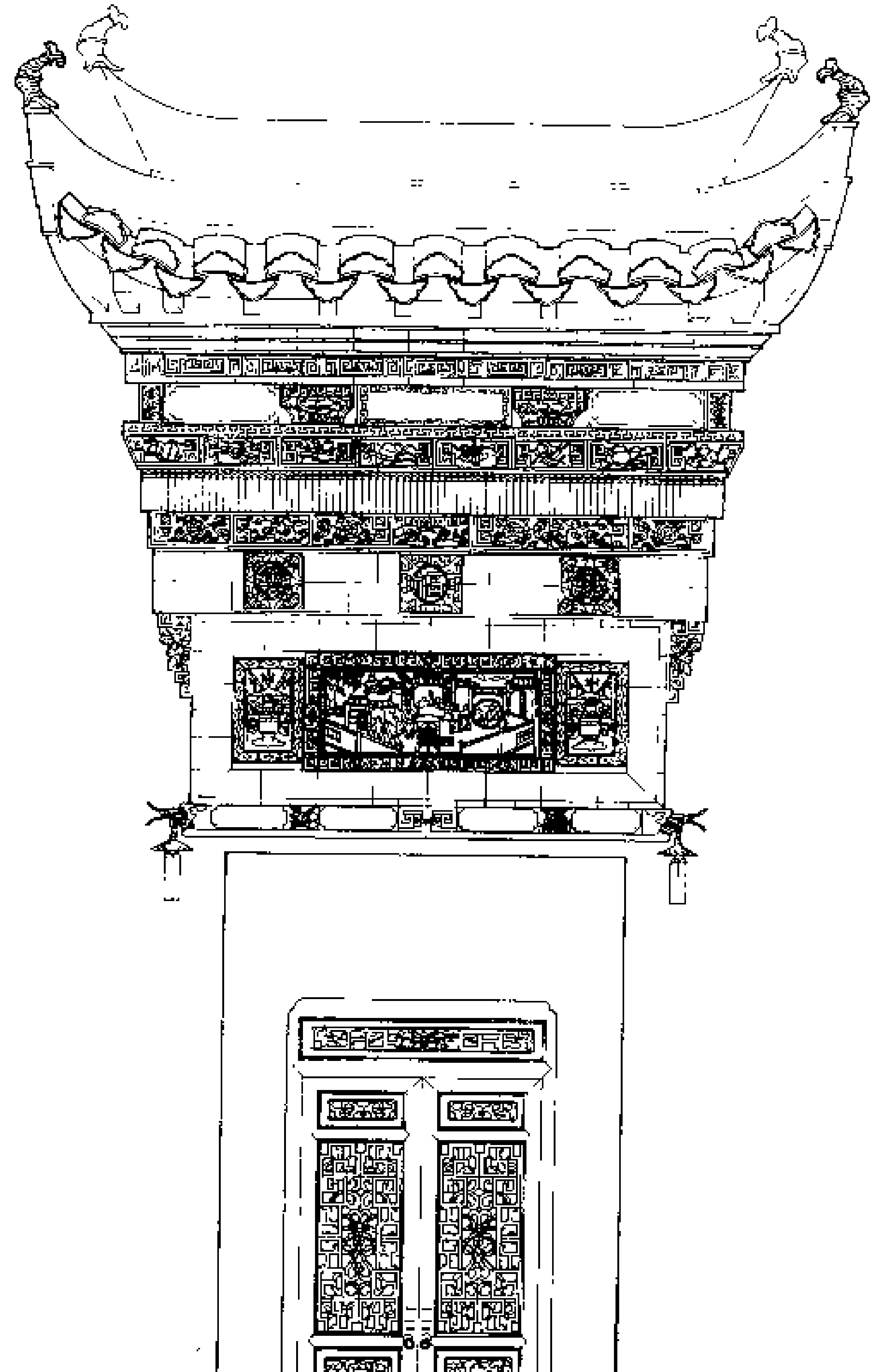
门头上所用砖雕装饰的内容大都为传统的题材。动物中用得最多的是龙、狮子和蝙蝠。“八仙”为古代流传很广的八位神仙，颇受百姓的喜爱，代表八仙的八件器物（亦称“暗八仙”）——李铁拐的葫芦、钟离权的掌扇、张果老的道情筒、何仙姑的莲花、蓝采和的花篮、吕洞宾的宝剑、韩湘子的笛子和曹国舅的尺板，经常被用在门头的横枋上成为很重



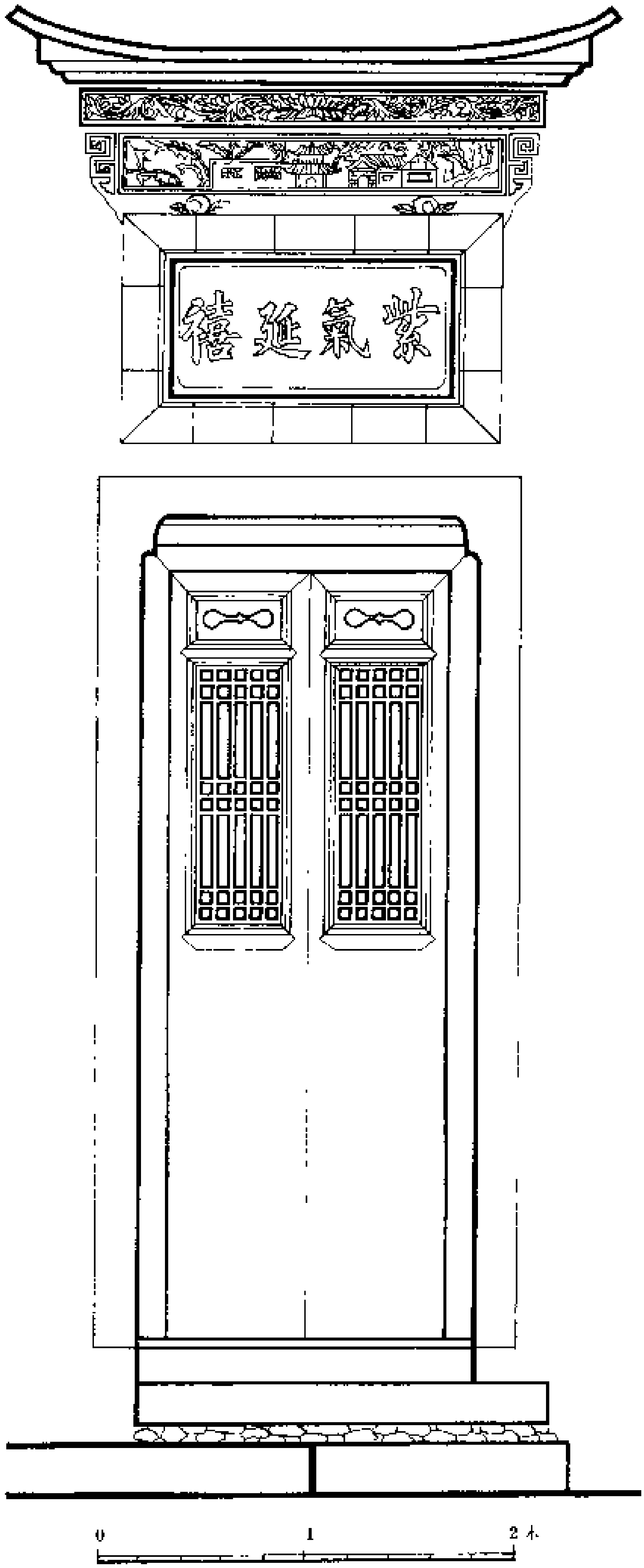
121 江西明代住宅砖门头



122 安徽农村住宅砖门头



123 安徽农村住宅大门图



124 安徽农村住宅大门图

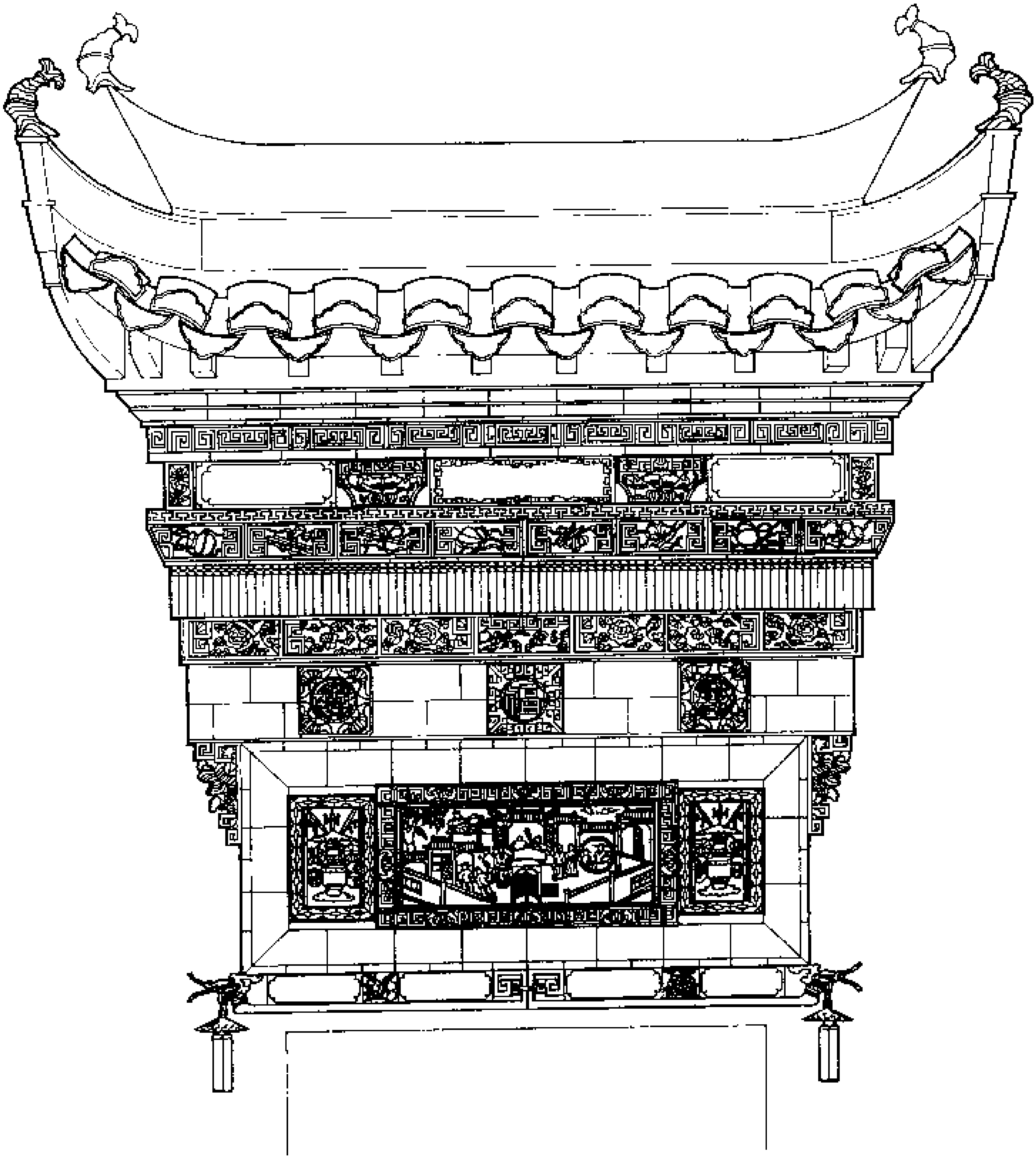
要的装饰。此外，瓶中插四季花象征"四季平安"，瓶中插三把戟表示"平升三级"，其他具有象征意义的莲、桃、"卐"字纹等等都是常见之物，甚至于将表现整幅传统戏曲内容的雕刻也搬到了门



125 安徽农村住宅砖门头（1）



125 安徽农村住宅砖门头（2）



126　安徽农村住宅砖门头图



127　安徽农村住宅砖门头局部



128　山西住宅门木门头



129 广州祠堂门门头

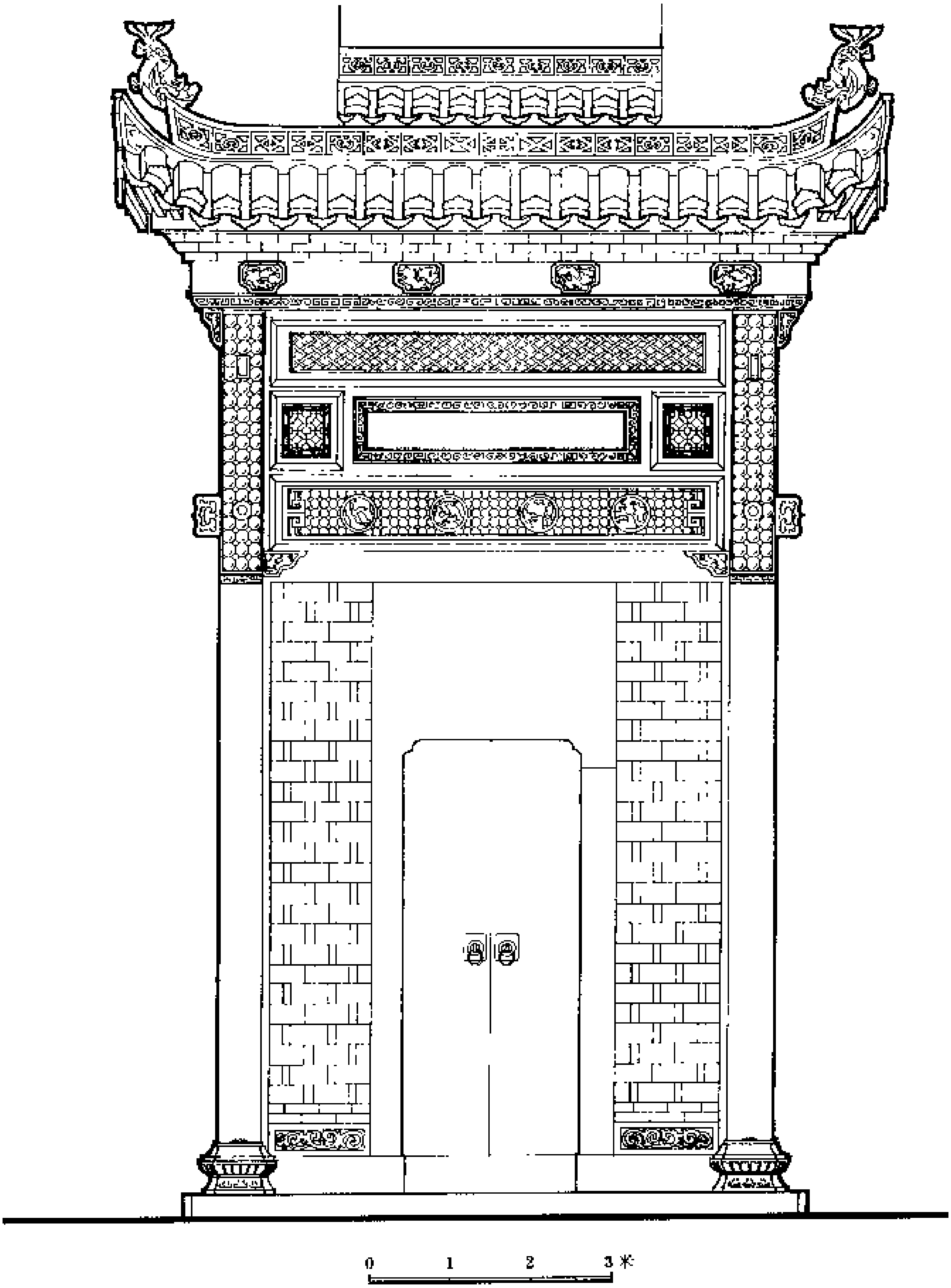
乎还不能显示出他们的权势，于是对于大门的装饰由门头又向门的两旁延伸，在门的左右和上方形成了一个包装的贴面，犹如在人的脸上进行了化妆和美容，所以将这种形式称为"门脸"。

门脸的式样常见的往往是：用石料做成门框，在门框的左右用砖砌出壁柱，门框的上方有门头。门头和壁柱都用砖筑造，紧贴着墙面形成一种薄薄的装饰面。更完整的门脸则是上面的门头与门左右两边的贴面连为一体，形成一幅完整的门脸。安徽黟县关麓村一座"大夫第"的大门就是这样的门脸。青石的大门框，它的上方和左右用砖贴墙砌出立柱与门额。门额上方紧罩着门头。门头由两道横枋、一层方斗、檐部、瓦顶和屋脊几个部分组成。门头比门额略宽，两头用竖向的"雀替"作上下部分

头的中央。总之，门头上雕饰的题材和内容是相当广泛而丰富的。

（二）门脸

对于城乡那些具有社会地位和拥有财富的官吏、士绅与商贾来说，单在家门上有门头装饰似



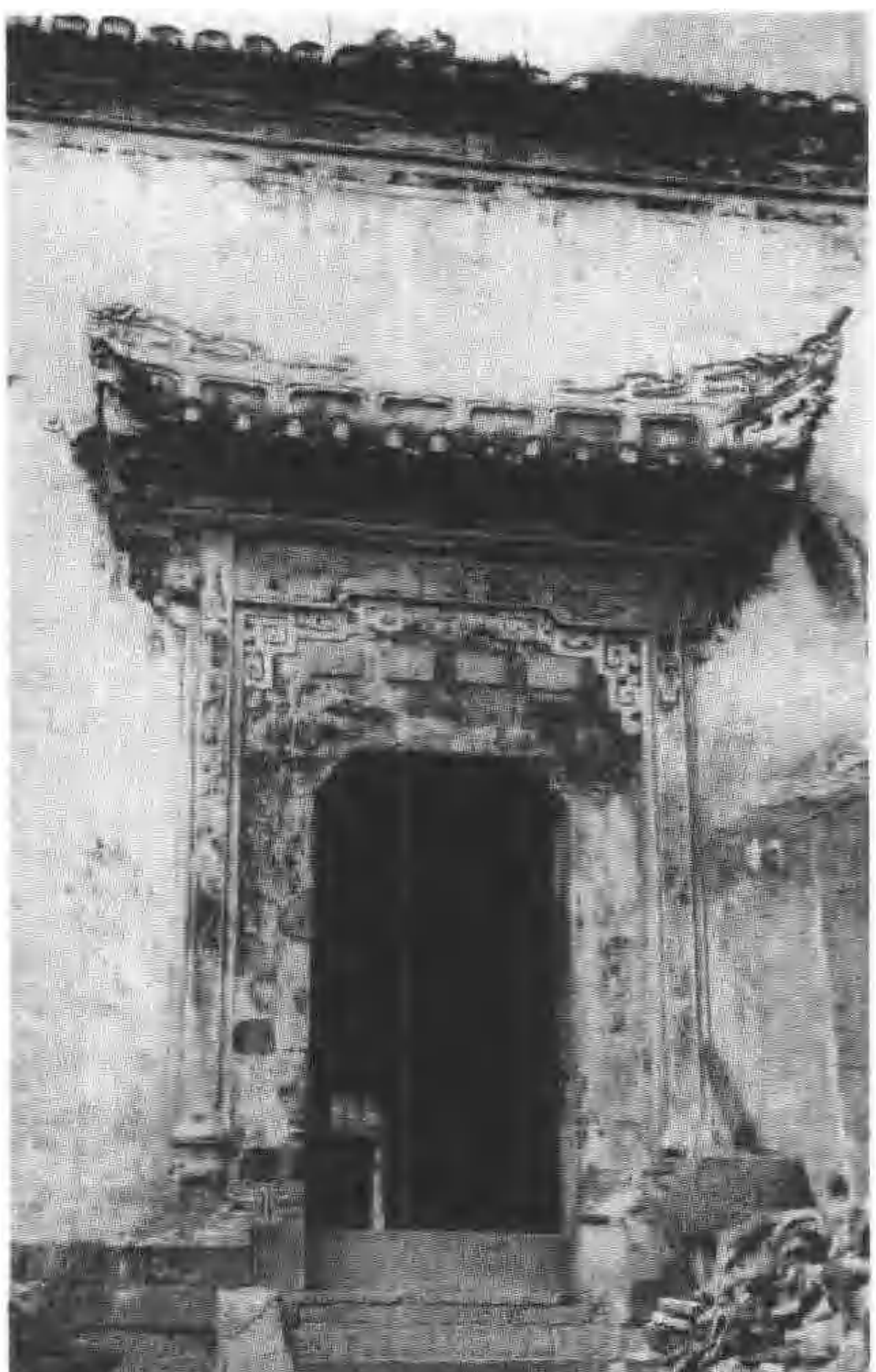
130 江西农村住宅大门门脸图



131 江西明代住宅大门门脸

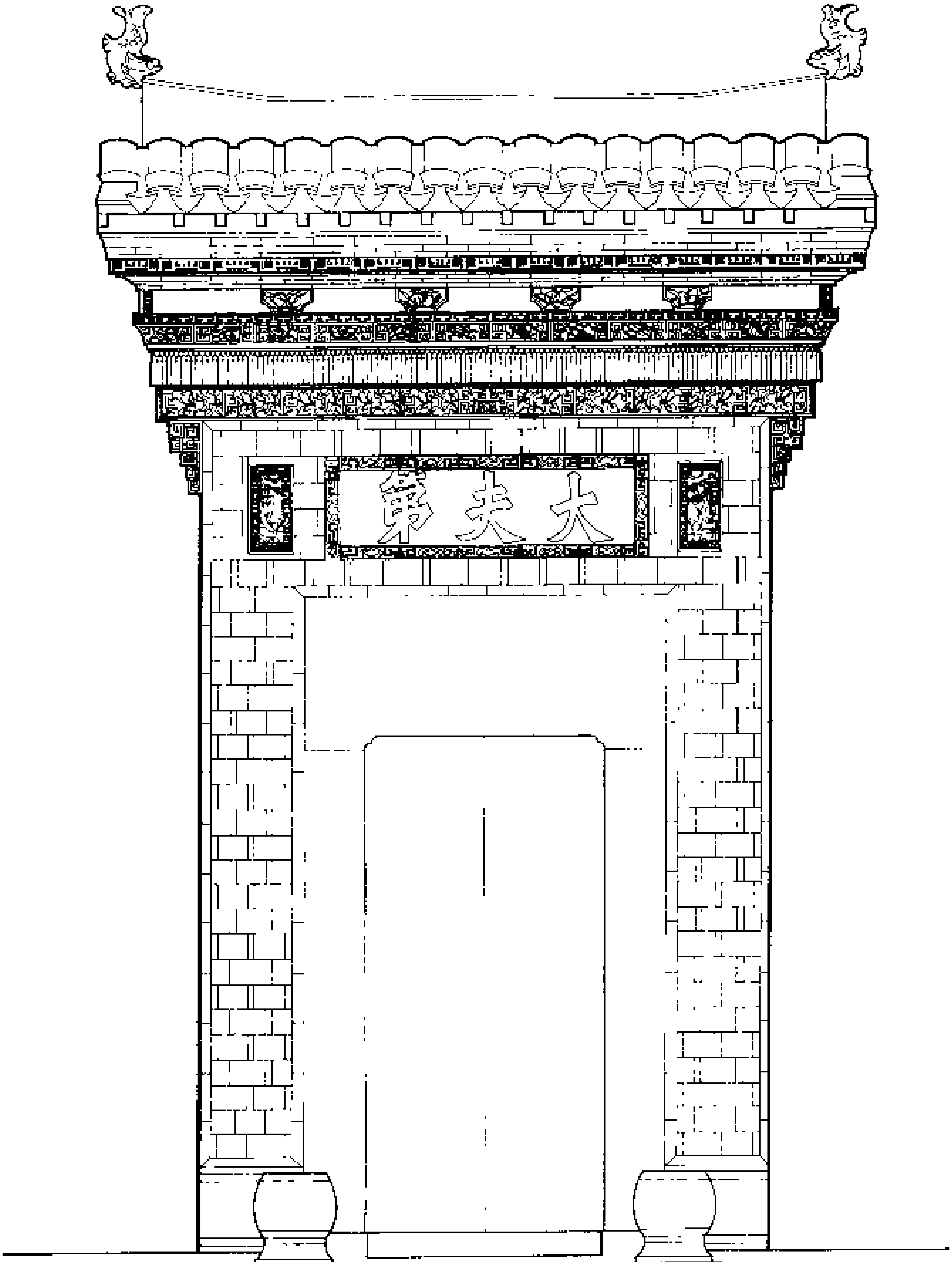


132 浙江住宅门砖门脸

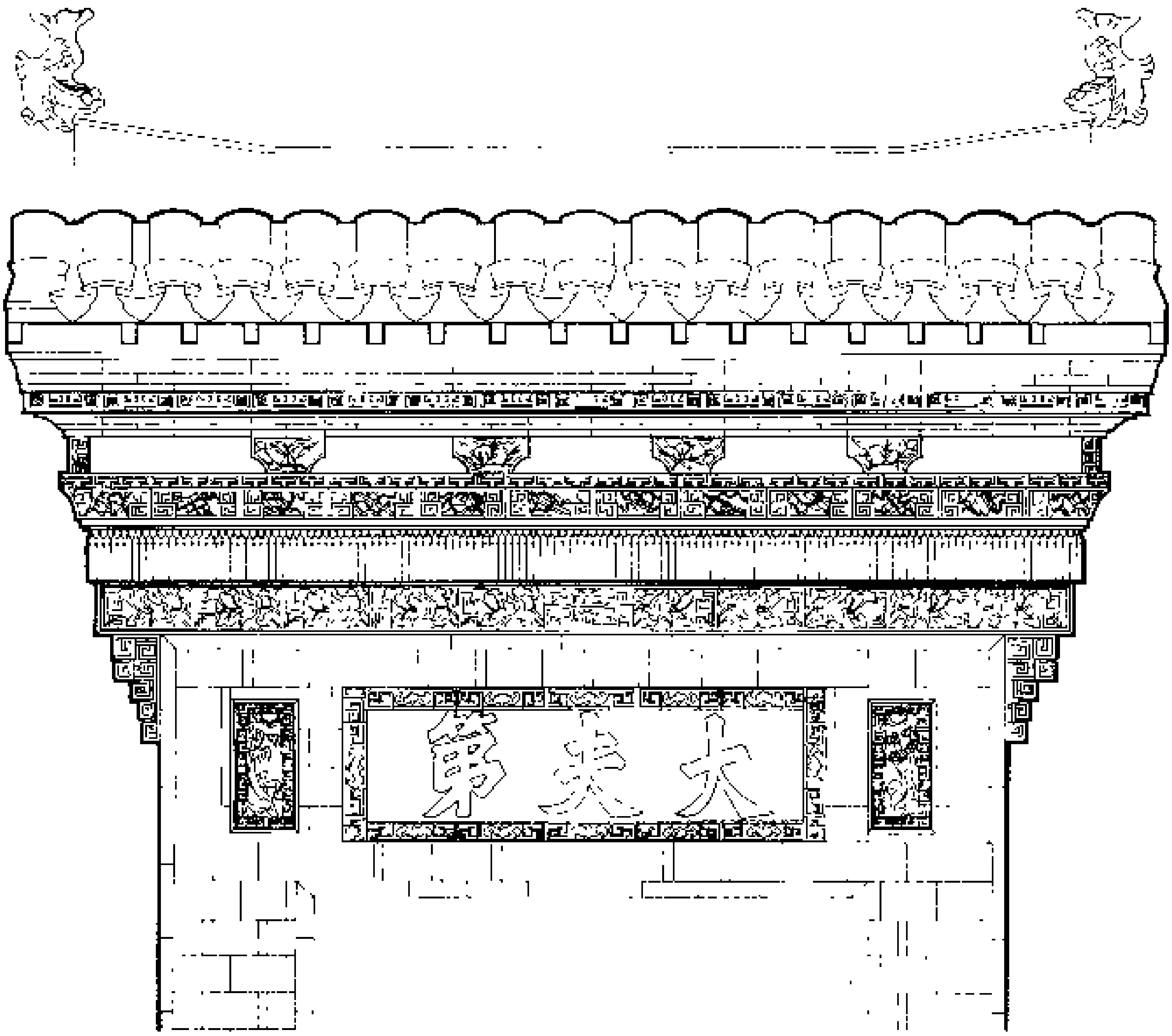


133 湖北农村住宅大门门脸

的交接，使门脸构图浑然一体。门额上书刻"大夫第"三个大字，四周用蝙蝠与回纹做装饰。字牌两侧各有一块砖雕。门头部分的三层横枋，上面是"暗八仙"，下面是植物花卉纹样，中间是一排垂带装饰。四只大斗上也有砖雕，檐部是由几道线脚代替了椽子。屋脊两端立着鳌鱼，张嘴吞咬着正脊。这座门脸全部用砖筑造，构图完整，雕刻装饰分布匀称。在色彩上，黑门、青石、灰砖，在粉白宅墙的衬托下，形象突出。大门两边还有两座石造的圆凳，使这座大门确有一副气势。该村另一户士绅家的大门也是这类门脸的形式，只不过门额上没有字牌，



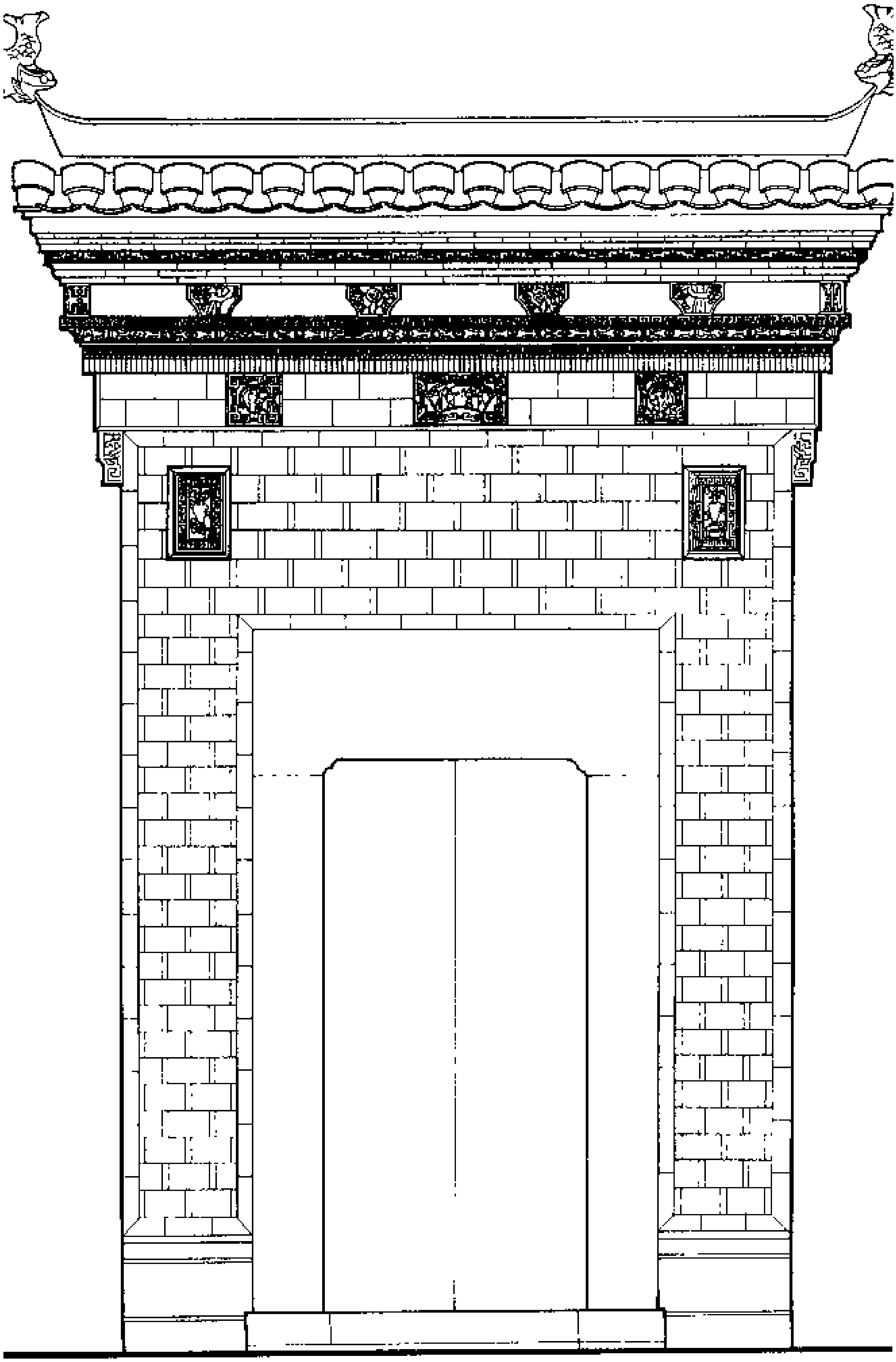
134　安徽黟县住宅大门门脸图



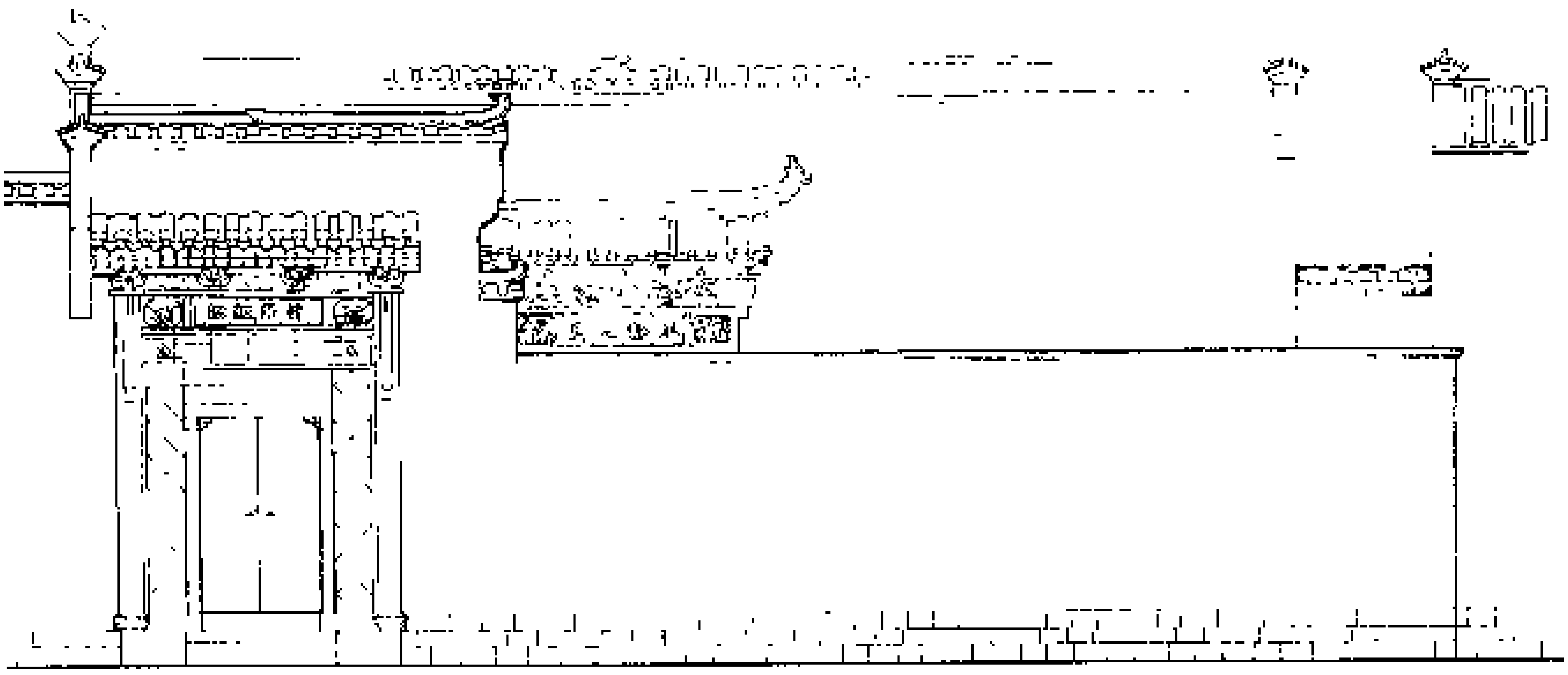
135 黟县住宅大门门脸局部图

门头上的砖雕更有节制，但整体形象还是那么端庄而有气势。还是在这个关麓村里，另有两家住宅的大门，除了有门脸或者门头外，在大门两侧另加筑了“八”字形的影壁。影壁还分有壁座、壁身和壁顶几个部分，更加重了它本身的形象，因而使大门更具有大户人家的气势。

在江苏、浙江、安徽、江西这些江南地区，古代城乡的住宅多为内向型的天井院形式。这种天井院由三面或者四面房屋围着中央的小天井。房屋门、窗都朝向天井，对外很少开窗。住宅的外墙很高，街巷很窄，在狭窄的街巷里只有灰色的门头和门脸才打破了这种单调的少有变化的景观，连续的白墙上不时闪现出的灰砖门头和进出家门的男男女女，才使这封闭的环境现出了生气。门头和门脸不仅显示出住宅的气势，同时又丰富了城乡街区的景观。

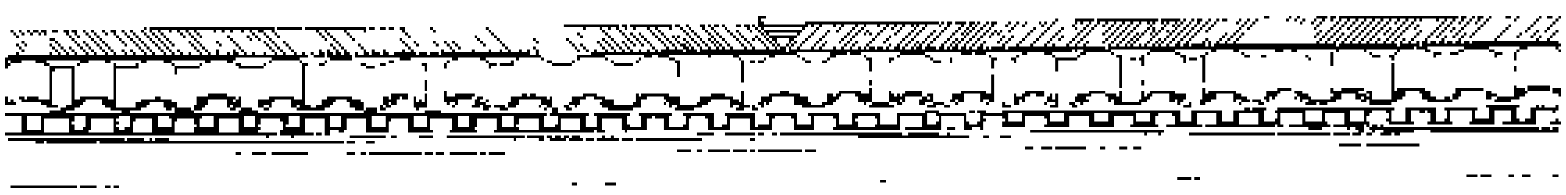


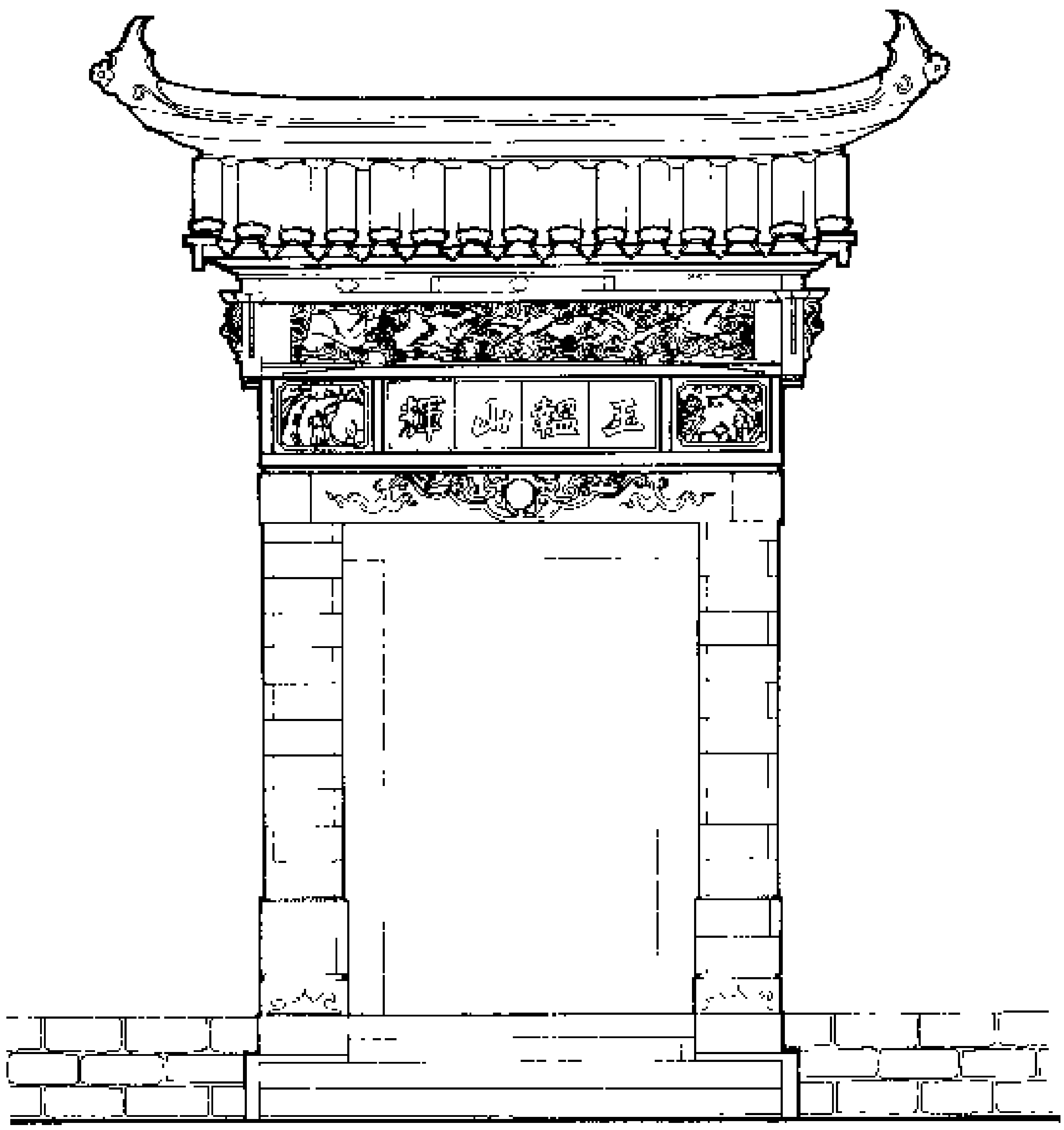
136　黟县住宅大门门脸图



137　浙江诸葛村文与堂立面

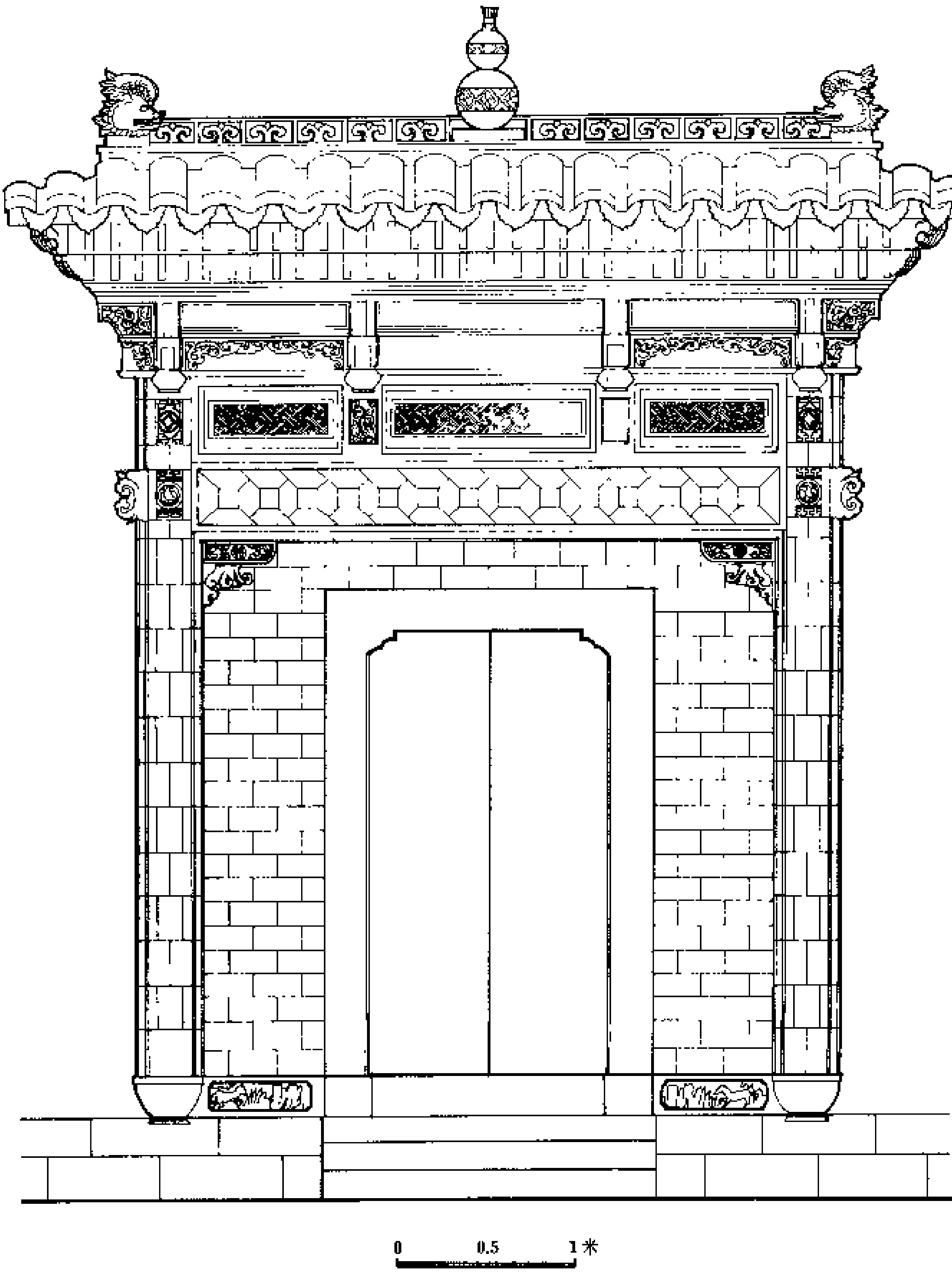
0　1　2　3米





138　文与堂正门门脸图

0　1　2　3米



139 浙江诸葛村住宅门脸图



140 浙江住宅大门门脸



141 安徽住宅大门门脸



142 安徽农村带“八”字形影壁的大门（1）



142 安徽农村带“八”字形影壁的大门(2)



143 安徽农村街巷



144 安徽农村街巷

（三）牌楼门

牌楼门是门脸的进一步发展。门脸比起门头，当然形象要丰富得多，但这只是对住宅而言。如果将这种门头、门脸用在城里的寺庙，用在农村的祠堂上，则它们所表现的气势就达不到这类公共性建筑的要求了。所以大门需要继续寻找新的、更为丰富的包装形式。于是，在这些较大的公共性建筑上出现了一种牌楼门的形式，它附设在墙上，则称为“门楼”。

牌楼，前面已经讲到过，它可以是门，也可以是一种标志性建筑，标志着一组建筑群体的开始。它身处大门的位置，但不一定起真正出入门的作用，人们可以绕它而行。例如北京明十三陵神道最前端的大石牌楼、清西陵的石牌楼、颐和园排云门前面的“云辉玉宇”木牌楼都属于此类性质。但这里要说的牌楼门是真正的大门，现在按它的形式，



145 北京香山寺木牌楼



146 河北清西陵石牌楼

又可以分为独立式牌楼门、混合式牌楼门和随墙式牌楼门几种。

1. 独立式牌楼门

这是指一座完整的牌楼，两边联以墙垣，牌楼真正起到了出入大门的作用，这种牌楼的开间内可以安门扇，也可以不安门扇。这样的牌楼门多用在一个较大建筑群组的入口。山东曲阜孔庙的棂星门是一座石牌坊门。四根细长的立柱，上面用数道横枋相连，三个开间都安有栅栏形的门扇，牌坊两边连着孔庙的院墙。这种柱子朝天、上面没有屋顶的形式称为冲天柱式的“牌坊”，以与上面有屋顶的“牌楼”相区别。北京西郊卧佛寺的大门则是一座牌楼门，用砖筑造，因它的外壁用黄绿两色琉璃砖瓦包镶，所以称为琉璃牌楼。它的形式完全模仿木牌楼结构的形式，做成四柱三开间，上面用琉璃砖做出梁、枋、斗栱和屋顶的式样。牌楼两边也连着佛寺的围墙，出入佛寺必须从这座牌楼门通过。云南昆明的圆通寺



147 山东曲阜孔庙棂星门



148 河北承德普陀宗乘之庙琉璃牌楼

二道门和金殿佛寺的二天门、三天门都是木牌楼门。立柱、梁枋、屋顶全部用木结构，四柱三间三楼（即三个屋顶）的形式。圆通寺牌楼门的四根立柱，前后都用高大的抱鼓石夹持，两根边柱的



149 云南昆明圆通寺牌楼门


150 圆通寺牌楼夹杆石



151 云南昆明金殿佛寺牌楼门



152　金殿佛寺二天门



153　金殿佛寺三天门

外面还加了两道实墙以加强牌楼的稳定。金殿佛寺的两道山门都是四柱三间三楼式牌楼，虽然四根柱子都用砖墙包砌而成为四座砖墩，但总体上还保持着牌楼的形式。

牌楼门在造型上的特点是在门上带有屋顶，这种屋顶并不具有遮阳挡雨的作用而纯粹是一种装饰。而且这种屋顶还并不限于一个开间一座顶，有时为了造型的需要，在一个开间上可以有三座顶。在牌楼上，将这种顶称之为“楼”，并以“楼”的多少作为牌楼大小的标准之一。



154　北京颐和园仁寿门



155　四川灌县青城山牌楼门

例如二柱一间一楼是最小的牌楼；二柱一间三楼就比前者讲究；四柱三间式的牌楼是最常见的形式。它们的顶上以安有三楼、五楼甚至七楼而区分出讲究的程度。这许多屋顶在牌楼上当然不是同样大小左右并列，而总是有主有从，居中的楼突出于中央，两边附以小楼。牌楼正是因为有了这些大大小小的“楼”，而使它本身的造型显得十分有气势，加上在牌楼的梁、枋、屋顶上又附加了各种装饰，使它们更加具有表现力。



156 重庆丰都鬼都牌楼门

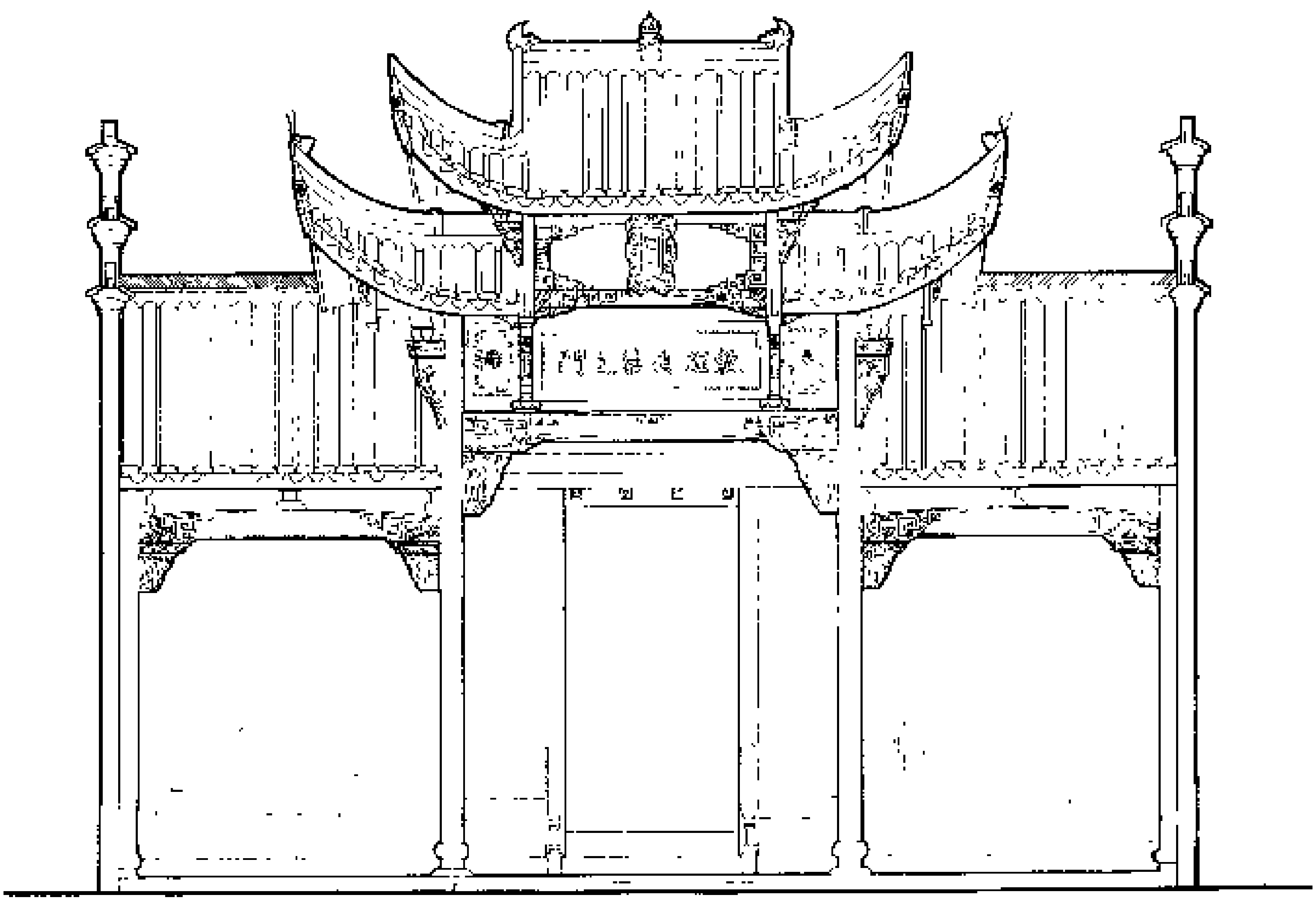


157 广东佛山祖庙内牌楼门

2. 混合式牌楼门

牌楼门因其上面的楼顶而增添了大门的气势，因此在别的大门上也喜欢采用这种形式，因而产生了混合式牌楼门。

浙江兰溪市有一个诸葛村，这是一个国内现存诸葛亮后裔最大最集中的一个聚居地，在村中有专门纪念武侯诸葛亮的大公堂，这是村里一座最主要的建筑。大公堂的正门是在三开间屋宇式大门上，将中央开间升高成为一座牌楼，成了一座混合式的牌楼门。屋宇的左右两间维持原状，中央明间的两根柱子升高突出屋檐，然后在柱子间联以横枋，上面一主二从的三座楼顶高高地升起于屋顶之上，十分有气势。在《高隆诸葛氏宗谱》里有这样一段记载：原五公诸葛彦祥曾捐出稻谷以赈饥荒，明英宗于正统四年（公元1439年）七月降敕旌表："国家施仁，养民为首，尔能出谷一千一百二十一石用助赈济，有司以闻，朕用嘉之。今遣人赍敕谕尔，劳以羊酒，旌为义民。仍免杂泛差役三年，尚允蹈忠厚，表励乡俗，用副褒嘉之意，钦哉。"所以在中央这座牌楼的屋檐下挂着"圣旨"的红匾，下面字牌处写着"敕旌尚义之门"。又因为南宋时曾追封诸葛亮为"忠武侯"，



158　浙江诸葛村大公堂大门图



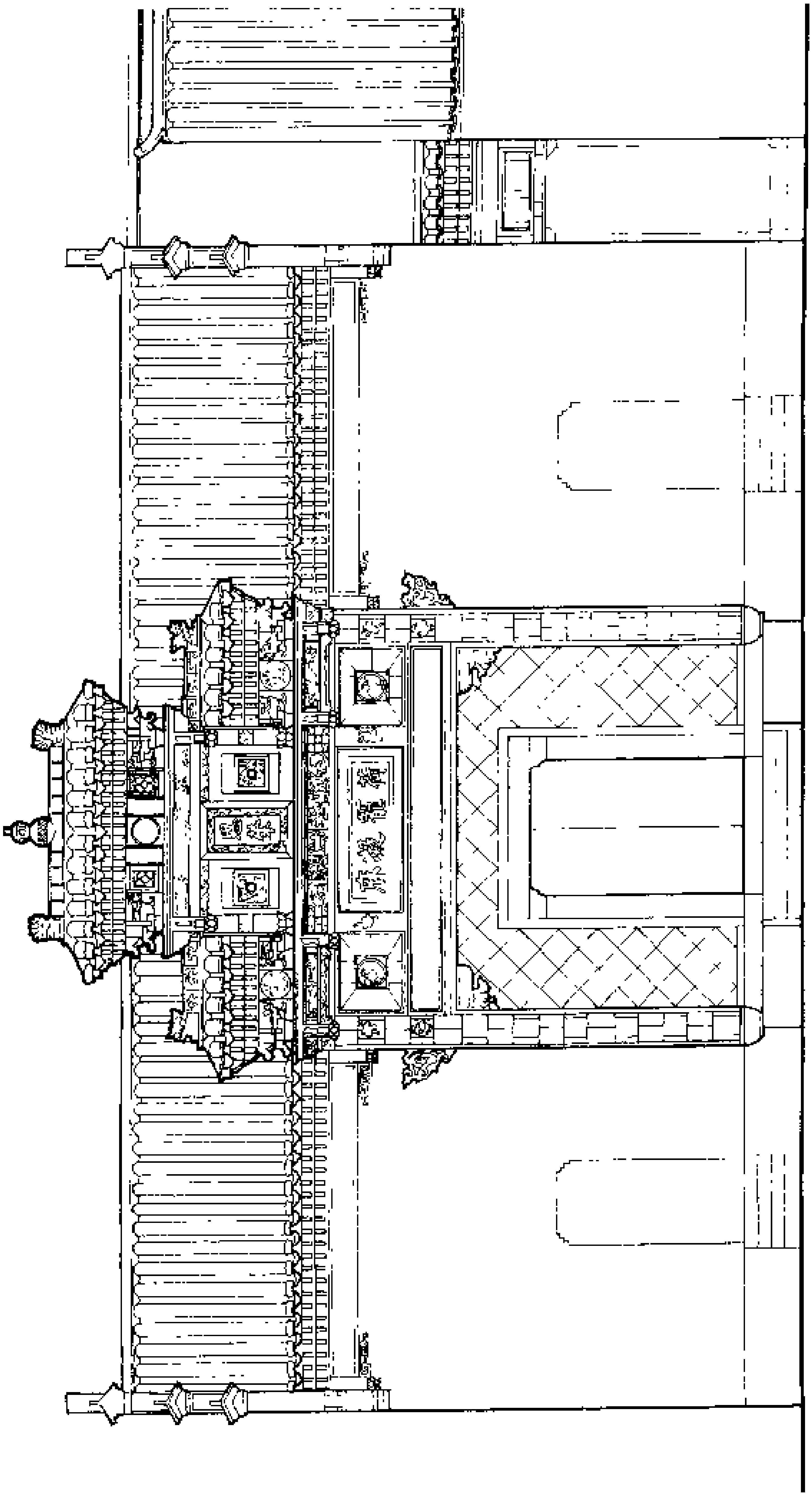
159 诸葛村大公堂牌楼门近景（字牌上“旌”误为“钦”，现已改正）

所以在左右两间屋宇的粉墙上分别写了“武”、“忠”两个大字。这座大门从形式和内容两个方面都表达出了大公堂的意义和地位。

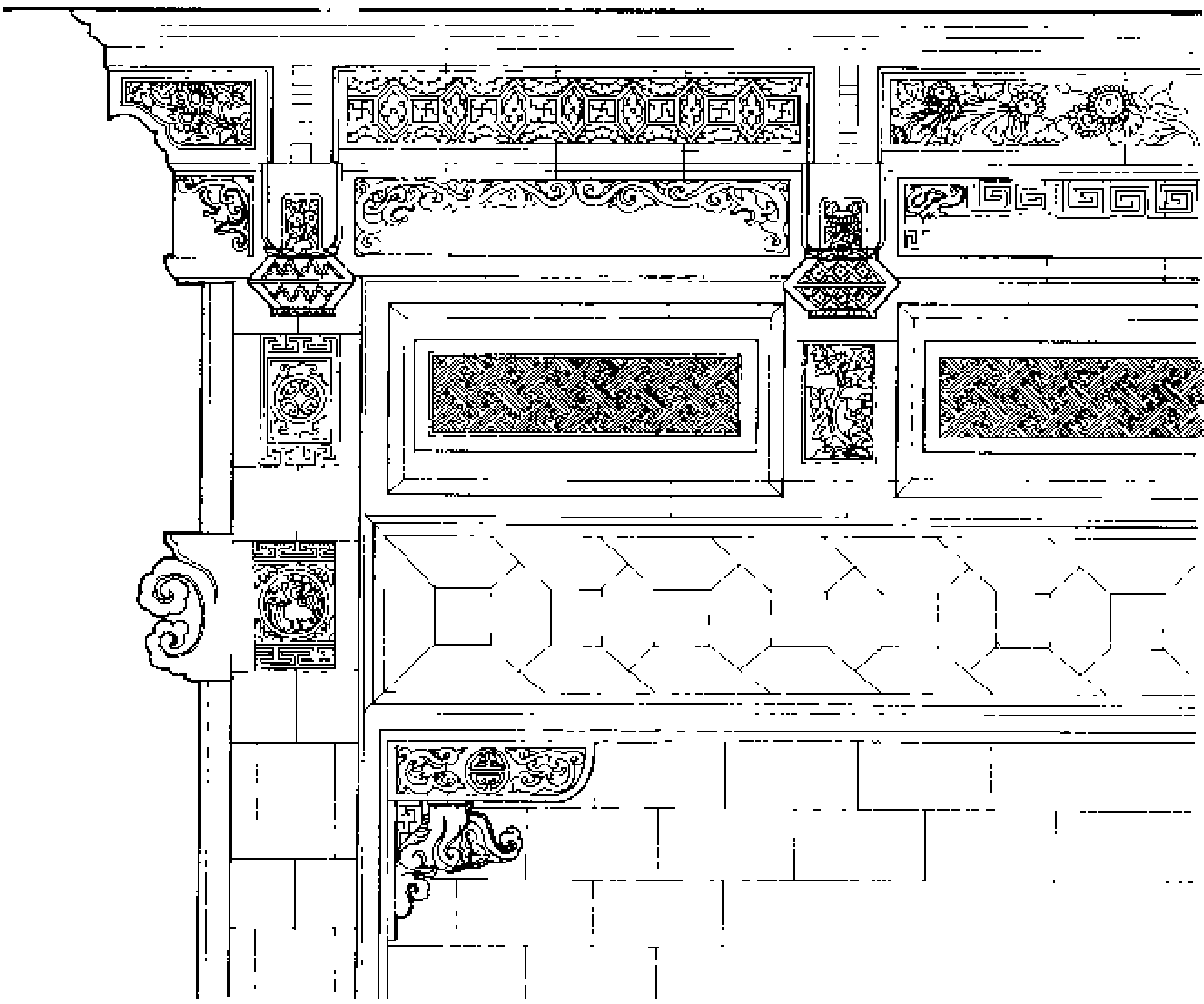
3. 随墙式牌楼门

在大门左右和上边的墙上，用石、砖或者其他材料贴着墙面做出牌楼的形式，称为随墙式牌楼门。实际上就是牌楼形式的门脸，所以又称为“门楼”，以与一般的门脸相区别。这种门楼多用在比较重要的建筑上，例如农村中的祠堂，各地的寺庙，以及少量住宅的门上。

上面所说的诸葛村，有好几座祠堂，如春晖堂、雍睦堂、崇行堂都用了这种牌楼门的形式。春晖堂大门是全部用灰砖在墙上贴出二柱一间三楼的牌楼形式，其上部的三个楼顶突出于屋檐之上。牌楼上的梁、柱、斗栱、出檐，屋顶的瓦、脊都用砖制造，而且依照木结构的形式。凡梁、柱间的雀替、梁枋出头、檐下二层椽子都一应俱全。在横枋、字牌、梁头、屋脊等处还有雕刻做装饰，其内容有龙、鹤、鱼、琴、棋、书、画、植物花卉以及“卐”字不到头的纹样等，凡是能表示吉祥如意的传统象征性纹样，都可以任意应用。这些砖雕工艺比较细致，平面处都用磨砖对缝的做法，所



160 诸葛村春晖堂大门图



161　诸葛村牌楼门局部图　　0　0.5米

以虽然整座大门雕饰分量不小，但看上去华丽而不繁琐，整体造型十分端庄。雍睦堂的牌楼门与春晖堂的形式相仿，也是二柱一间三楼式，三楼高起突出于墙头之上，全部为砖砌造，只是表面上砖雕装饰不如春晖堂的细致。崇行堂的牌楼门为四柱三间五楼式，只在中央开间设有大门。牌楼的柱、梁、屋顶部分用砖砌造，其他部分均用原来的素白墙面。上下几道梁上均附有砖雕做装饰，内容有“双狮耍绣球”及其他动物。但由于这些雕刻采用了高雕手法，突出于梁面过高，所以虽然这座牌楼门面宽大，屋顶也多，但看上去显得粗糙而不精细。

在这里，顺便说一下，在诸葛村有一座诸葛宗族的总祠堂，是全族祭祀世祖诸葛亮的地方，它的地位高于村里的其他祠堂而与大公堂相当。这座丞相祠堂的大门是三开间屋宇式，两侧还有



162　浙江东阳卢宅牌楼式门



163　江西景德镇明代祠堂门



164 明代祠堂门近景



165 明代祠堂门砖雕



166　江西景德镇清代祠堂



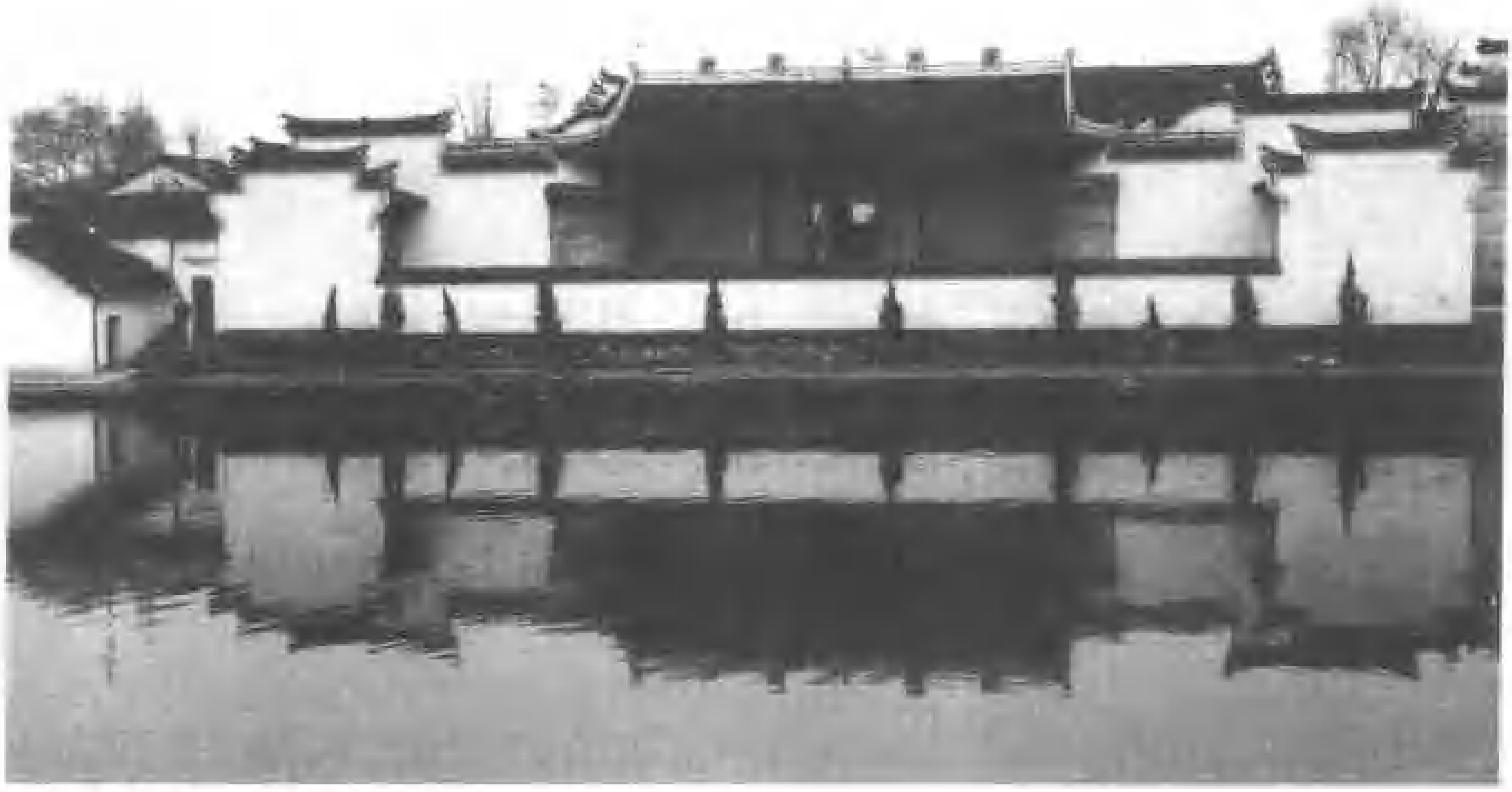
167　清代祠堂近景



168 诸葛村雍睦堂大门



169 诸葛村崇行堂大门



170 诸葛村丞相祠堂大门



171 丞相祠堂大门近景

两道“八”字砖影壁，这种形式显然要比贴墙式牌楼门地位高，就如同帝王的紫禁城里，宫殿式的太和门、乾清门、宁寿门的地位和规格要比随墙式的牌楼门要高一样。所以大门的礼制等级现象即使在一个村里也是表现得很清楚的。

在我国长江流域的四川、湖北地区的一些寺庙、祠堂建筑上，这种随墙式牌楼门也应用得较多。重庆忠县著名的石宝寨寨楼的大门就是这样一座牌楼门：四柱三间三楼式，中央开间设门，门上字牌处书写“梯云直上”四个大字，上方挂匾处写有“小蓬莱”。“梯云直上”是形容寨楼所处地势和它本身形态的惊险；“小蓬莱”

是描写在寨顶上能观赏到的景观，滚滚长江水和四周的山丘田野如同在海中蓬莱仙岛上俯视海域那么宽广与辽阔。牌楼的立柱和梁枋上散布着龙纹、植物花卉及亭台楼阁的装饰。重庆奉节县白帝城的白帝庙门也是一座牌楼门，四柱三间三楼，两侧还加了一座影壁呈“八”字形分列左右。中央是圆券式大门，门上有“白帝庙”大字牌，四周围绕着五条龙和云水纹。大门两边开间上塑有两只大花瓶，象征着吉祥平安，影壁上也是龙与云水纹。从这一地区不少这类随墙式牌楼门的形态上观察：它们在制作上的特点是用砖在墙面上砌造出牌楼的框架，而牌楼上的装饰却不用砖雕而用灰塑；在装饰上的特点是形



172 重庆忠县石宝寨寨楼门



173 石宝寨寨楼门近景



174　重庆奉节白帝庙门



175　白帝庙门近景

态比较自由，不像砖雕装饰那样局限在牌楼结构的构件之中，这里的装饰可以大到充满整个开间；另外，还喜爱用色彩，灰塑的装饰容易涂刷各种彩色，有的连牌楼的梁、柱上也刷以色彩。所以这种大门在总体造型上显得活泼而花哨，不如纯砖筑牌楼门那么端庄而严谨。

门头、门脸与牌楼门都是建筑大门的一种包装，它可以增强大门的表现力，表现出这座建筑应有的气势与内容。但是进行这种包装必须具备相当的财力，所以它们多出现在朝廷官吏、士绅和有钱的商贾人家。古人不论依靠世袭还是经过科举进入朝廷，步入仕途，便有了权势和社会地位，同时也获得了财富，所以“升官发财”、“高官厚禄”成了百姓的追求。自从商品经济在唐、宋逐渐发展起来之后，开始有了靠经商做买卖而发家致富的人家。南方安徽的徽商与北方山西的晋商就是其中的代表。这些商贾远离乡土，四处经营，不但积累了财富，而且有的还借着为朝为民出钱做善事而得到朝廷赐予的官位，称为“捐官”，实际上是花钱买得了官位。于是他们衣锦还乡，在乡间捐修祠堂，大造自己的宅第。所以，朝廷的进士可以修建



176　湖北秭归屈原祠大门



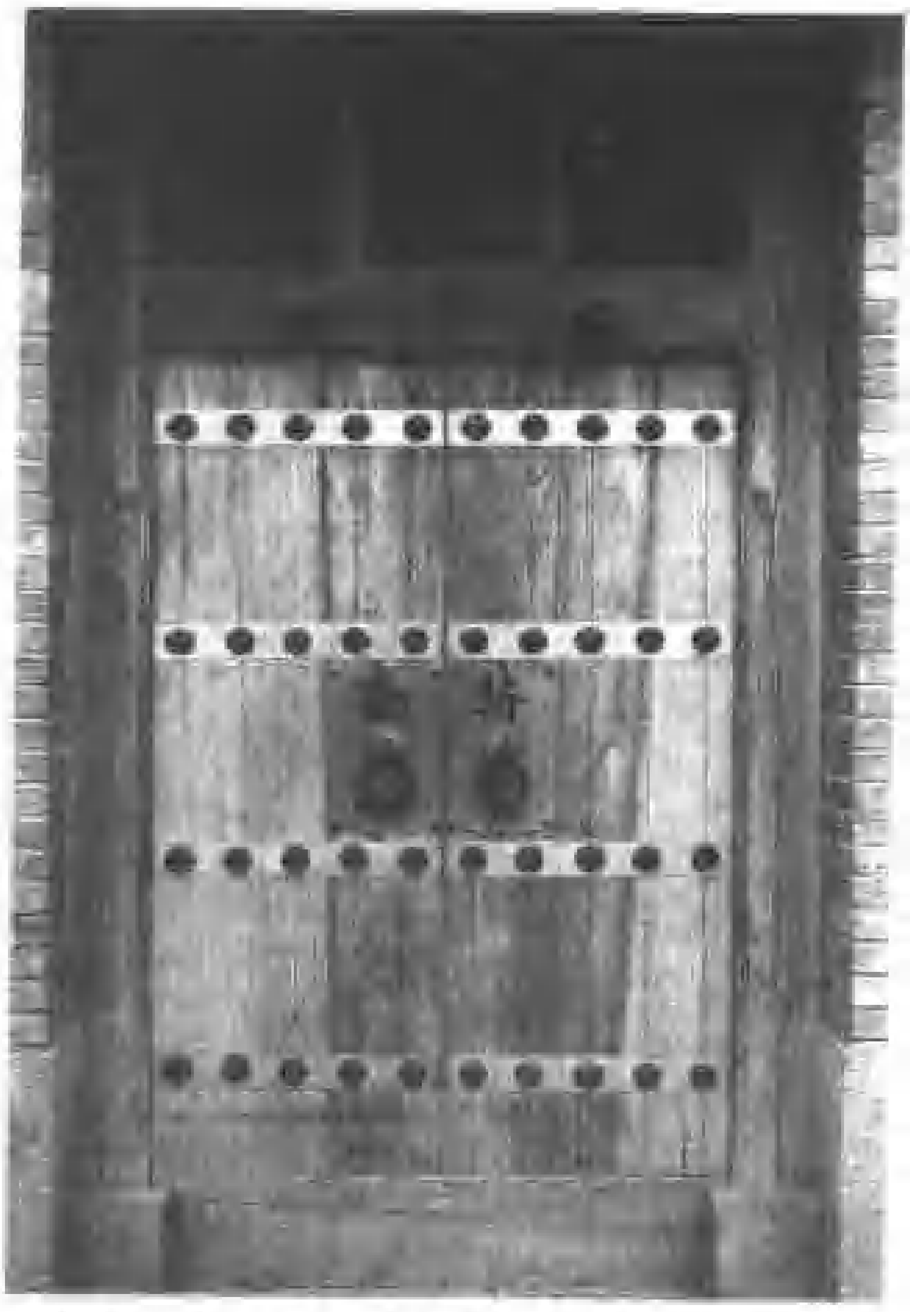
177　屈原祠大门局部



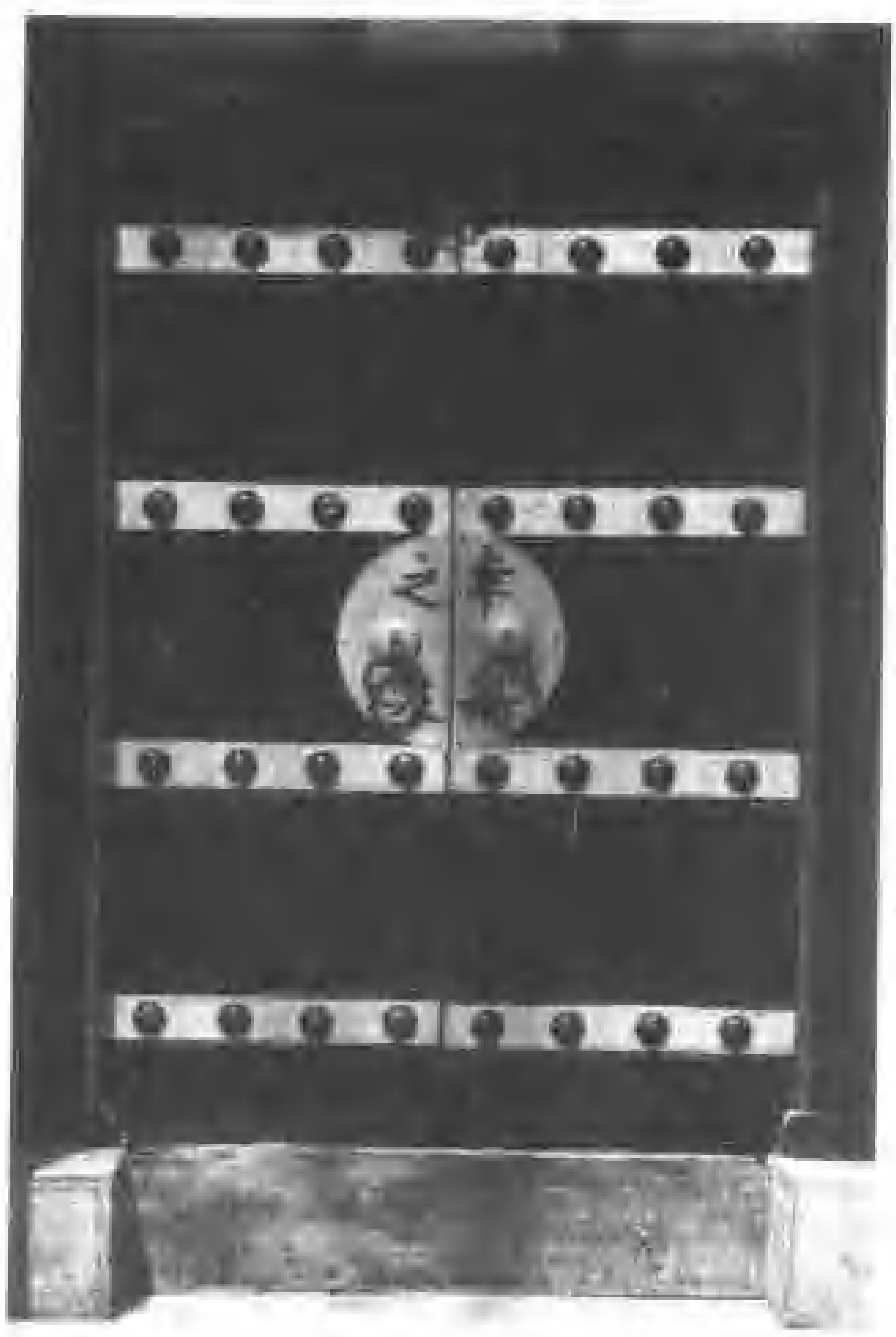
178　重庆丰都延生堂大门



179　重庆丰都寺庙牌楼式门



180 陕西长武农村住宅大门



181 长武农村住宅大门

讲究的住宅，外面是有气势的门脸，门上刻书着显眼的“进士第”；而商贾们同样可以造起豪华的宅第，照样可以有带“八”字影壁的门脸，而且上面还布满了雕饰。所以说到底，一座建筑大门的形制就是一种权势与财富的象征。而且大门的这种象征意义还形成为一种传统的意识，这种意识在历史的发展中还起着长远的作用，尤其在农村，这种作用至今还表现得很明显。

陕西长武县十里铺村是一个窑洞村。村里的住房都是在黄土沟壁上挖出的窑洞，外面围以土墙形成一个院落，在院墙上开门就是一幢宅院的大门。这里的大门多为“门座”形式，双扇大门就安装在有墙有顶的门座之中。在这个村的几十户大门门扇的形式上，我们发现如下现象：①最简单的门就是用木板左右拼合的板门，除了中央安两个铁制门环以外，没有任何装饰，也不上油漆。②门板仍旧不涂油漆，门上除了铁门环以外，加了上下几排门钉，每排门钉下垫有一长条白铁皮。这些铁钉钉着门后面的横向串木，所以还属有功能作用的构件。浅色的铁皮衬托着深色的门钉也同时起到装饰的作用。③门板油成黑色，门上有成排的门



182 长武农村住宅新大门

钉，中心的门环座间或有用兽头形式的。这些门环座与门钉下的白铁皮都涂以银色，在黑色的门板上十分醒目。④门改为铁门，油成大红颜色，门上有成排的金色门钉，这些门钉已经没有结构上的作用而成为一种纯粹的装饰。门中央的门叩门环部分完全采用宫殿大门上的铺首形式。

值得注意的是，这几种门的不同形式与住房主人家的经济财力状况直接相关联。由第一种到第四种，由简单的门到复杂的门代表着主人由困难到富裕的不同生活水平。从木板门到铁皮门；从不上油漆到上油漆；从木料本色到黑色再到红色；从没有门钉到有门钉；从简单的门环到门铺首——它们似乎组成了一个由贫到富的系列。这个系列的种种表现形式又与古代不同门的形制是如此地相像，这不能不说是一种传统的意识在起作用。我们曾经访问过一位作为一家之主的老人，他宅院里的窑洞已经不住人了，在院里正在兴建新的砖瓦房，但他家的新院门却已经提前完成。旧的门座拆除后加宽加高变成了新的门座，门座的墙贴上了洁白的瓷砖，门座中安上了从县城买来的铁皮大门，红色门板上有成排的金色门钉，中央两只兽头衔着金属的门环。我们问他为什么新房还未建完就预先修好了大门，这位老人笑着回答："这是一家的门脸啊！"门面、门脸，大门显示着、象征着主人的地位与财富，人们至今还是这样认识和理解的。

四、门上附加装饰

只要我们到农村去走一走，看一看，就可以发现几乎家家户户住宅的门上都贴着门神、对联，有的还画着八卦图，悬挂着照妖镜、铁叉、五色布，还有元宝、香插等等。如果逢上春节、清明、端午、中秋等传统节日，那么这些门上还会增加不少应时、应景的装饰物。这种现象无论在北方城乡的四合院，陕北、豫北的窑洞，还是在江南的天井院，少数民族地区的吊脚楼、竹楼，甚至在草原的蒙古包上莫不如此，只是广大农村比城里更普遍、更热闹。它们构成了一幅灿烂绚丽的民族文化的画卷，表现了我们民族极其丰富的民风、民俗和民间艺术。它们都选择了建筑大门这块地方作为亮相的舞台，它们并非原有建筑的部件，但是却已经与房屋大门密不可分，成了建筑文化的一项不可缺少的内容了。

（一）门神

门神就是守卫大门的神灵。为什么要守卫大门？主要为了防范“鬼魂”的侵入。原始人类的生产和生活水平都十分低下，人们对大自然的种种现象缺乏认识。风雨雷电对人类造成的危害、蛇虫猛兽对人身的侵袭都无法抵御，于是人们将一切天灾人祸，一切在人间发生的坏事、怪事都视作天地中有一种鬼妖在作怪。由此，一方面产生了原始的自然崇拜，演变出对天地、日月、山川等等的祭祀；另一方面积极寻求降妖伏怪、驱鬼镇邪的种种办法。人类自从脱离了构木为巢和穴居野处而从地下、树上迁到地面上居住以后，开始能够用土、木兴建自己的住房了，住房四周有墙垣包围并有了专用的门作为出入口。这门供人出入，又要防止鬼妖进入，最好的办法自然就是能



183 浙江农村寺庙大门门神（1）



183 浙江农村寺庙大门门神（2）

请到一位神灵站在大门口，因为在人们的想象中，神能驱鬼镇邪，保护一家的安全。这就是门神产生的社会基础。

门神的起源很早。东汉时期的王充在《论衡·订鬼篇》中引了一段《山海经》的话："沧海之中，有度朔之山，上有大桃木，其屈蟠三千里，其枝间东北曰鬼门，万鬼所出入也。上有二神人，一曰神荼，一曰郁垒，主阅领万鬼。恶害之鬼，执以苇索，而以食虎。"古人传说：鬼只能在夜间到人世间活动，天亮之前必须回鬼域，所以黄帝在度朔山上特设了一道鬼门关，派了神荼和郁垒二位神人去把守，察看众鬼，一旦发现在人间作了恶事的鬼，则用芦苇制成的绳索捆绑，扔到桃树下去喂老虎。在这里，既推出了两位能制服害人鬼的神人，又描绘了制恶鬼的环境与情节。鬼门关设在东海的度朔山上，山上长着一棵盘枝千里的大桃树，吃鬼的不是别的兽类而是老虎。桃是一种果树，在中国出现很早，它结出的果实，其味其色其形都受到人们的喜爱，所以民间以桃作为长寿的象征。《诗经·桃夭》中说："桃之夭夭，灼灼其华"，对桃十分赞美。虎是一种野兽，性凶猛，它不像狮子为外国传入之兽，而是

在中国土生土长的，所以早为古人所认识，在汉代坟墓中的画像砖上，就有老虎的各种生动的形象，而且还发现有用虎头放在门上作铺首者。虎作为猛兽的代表还与龙、凤、龟一起成为四神兽之一，主镇西面的方位。由此可见，桃木代表着美好，老虎代表着凶猛，它们都是鬼魅妖怪的对立面，所以《山海经》所记载的神话中应用桃木和老虎都不是偶然的。而神荼、郁垒就成了第一代门神。

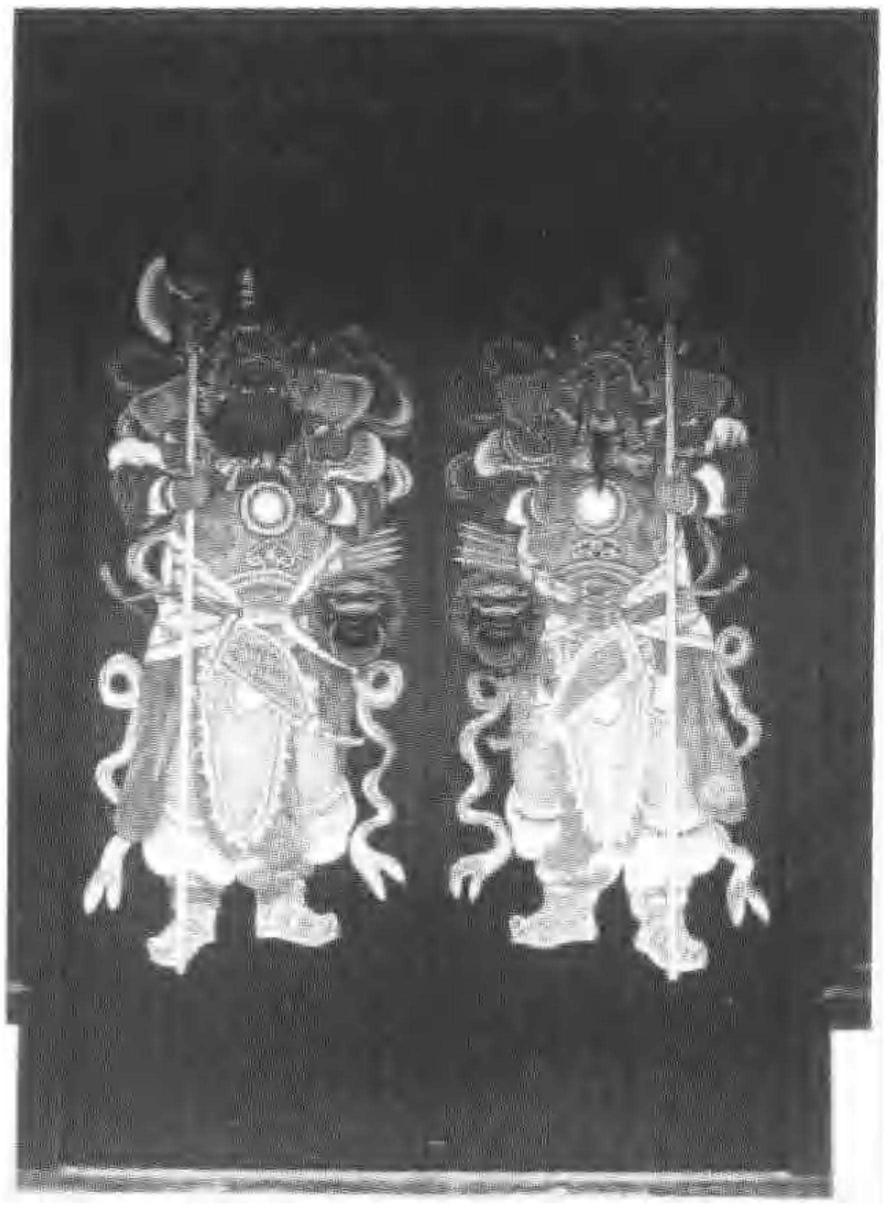
神话要体现在人间的大门上还必须要将神话形象化。于是，人们开始用桃木雕刻成神荼、郁垒二神的模样在年节日悬挂在大门上以驱鬼妖。至于神荼、郁垒的具体形象，目前能见到的最早是在汉画像石上的石刻像。以后在各地民间年画、剪纸中，它们的形像就丰富多彩了，但因为是镇妖驱鬼的神，所以总是显出一副凶狠威武的模样。在桃木上雕刻二位门神的像，并不是一件容易的事，并非家家户户都能办到，于是人们逐渐用绘画代替雕刻，改为在桃木上画神像了。更省事的，有在桃木上只写上神荼、郁垒的名字，连像也不画了。桃木板两块，上面或雕，或画，或写门神的大名，左右对称地挂在门上，逐



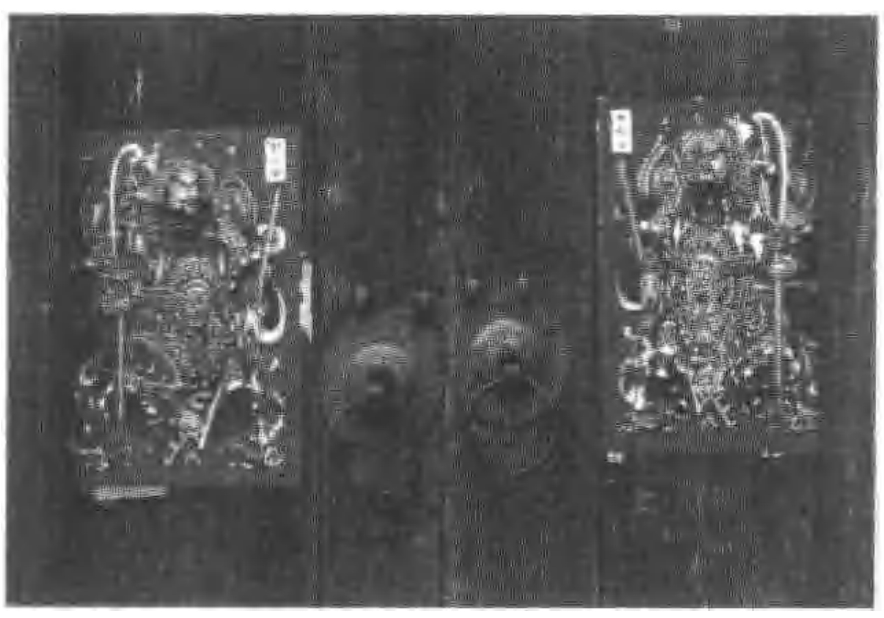
184 浙江农村住宅门门神

渐成了镇妖驱鬼的一种符号，所以称为"桃符"。因为老虎在度朔山上专吃恶鬼，所以民间也有将老虎当作门神的。在门上画一虎，称为"虎门"。

随着历史的发展，门神的人物与形象也起了变化，变得更加丰富多彩。其中比较有名的是唐代出现的二位武将门神。《西游记》第十回的回目是"二将军宫门镇鬼，唐太宗地府还魂"，内容说的是唐太宗得病，住在宫中，晚上做梦老见到鬼，只觉得宫门之外，鬼魅呼叫，抛砖弄瓦，终夜不得安宁。唐太宗十分害怕，把这事告诉了众臣，当时大将军秦



185 广州陈家祠堂大门门神



186 山西农村住宅门门神



187 云南农村住宅门门神

琼与尉迟恭二人自告奋勇，请求晚上守卫宫门驱鬼。于是二将军戎装守备，当晚果然无事。连守三夜，太宗念其辛劳，遂命画工将二将军怒目威猛之像画成画贴于宫门两侧，宫中夜晚果然安宁。此后，秦琼、尉迟恭这二位为唐朝开国建立了赫赫功勋的著名武将也就成了公认的门神，并且在民间颇受欢迎。《西游记》作者吴承恩还感叹道："他本是英雄豪杰旧勋臣，只落得千年称户尉，万古作门神。"其实二位将军当了门神更名垂千古，家喻户晓，谈不上落得不落得。

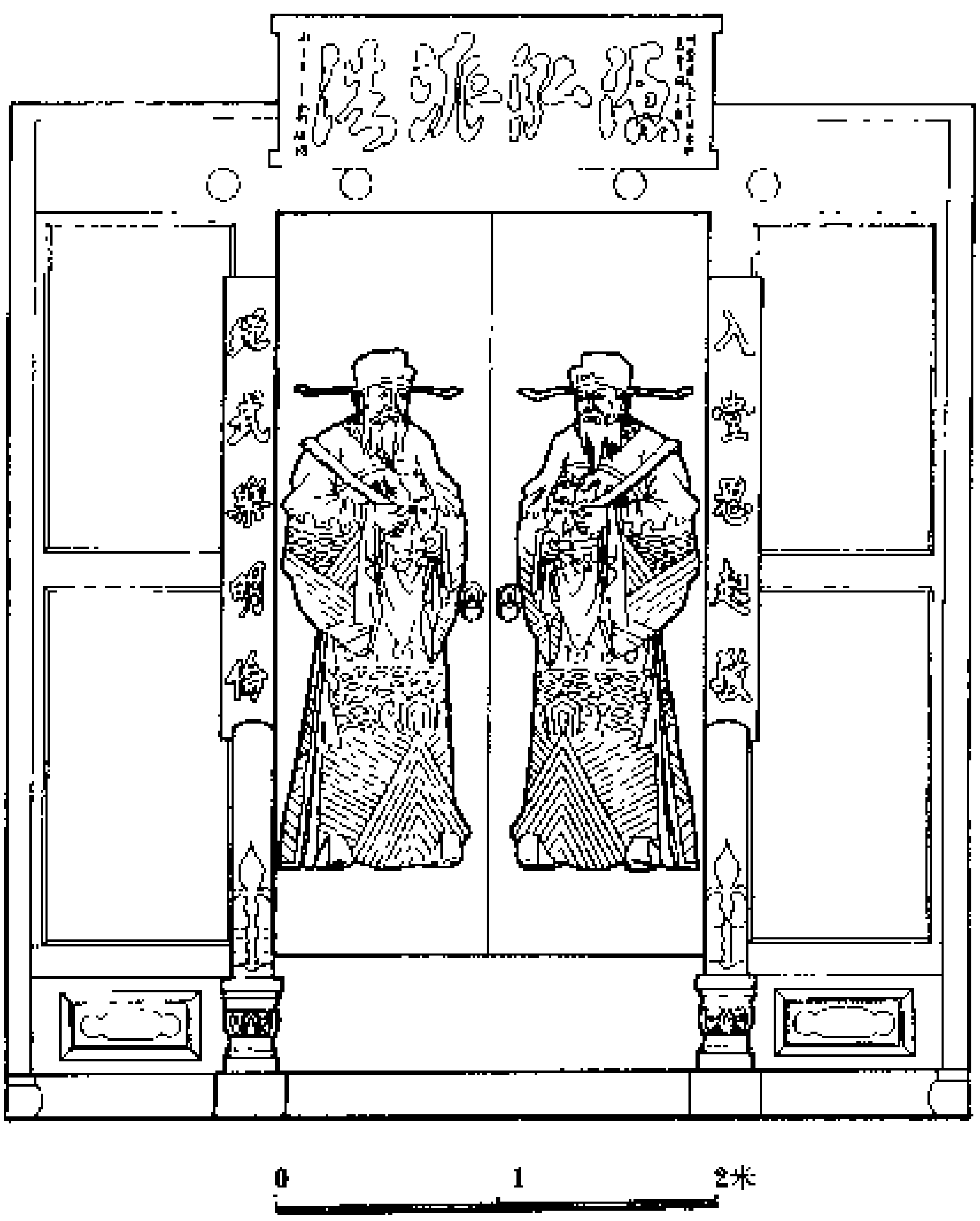
历史上还有一位著名的门神，这就是专门打鬼的钟馗。钟馗打鬼的故事在民间流传甚广，说的是唐玄宗生病，久治不愈，一日在梦中见到小鬼偷宫中之物在殿中乱跑，此时忽见一相貌狰狞者抓住小鬼并劈而食之。问他何人，答曰是多次考不上进士的武举人，发誓要除尽天下妖魔。玄宗一觉醒来，病全愈，遂命画家吴道子依口述画出钟馗像，并颁命告示全国，岁暮张挂钟馗像以除妖镇邪。从此钟馗成了受欢迎的门神，其貌虽狰狞可怖，但以鬼驱鬼，更为神灵，他的地位反倒后来居上，超出了神荼和郁垒。

在民间除了以上几位著名

的、威望经久不衰的门神以外，各地采用的还有汉朝的萧何与韩信，三国时期的赵云与马超，唐朝的魏征、宋朝的岳飞等等，这些人物都取自古代著名的小说、传记，他们多富有传奇的英雄事迹，深受百姓的崇敬与喜爱，因此将他们当作门神也事在情理之中。只不过除了神荼与郁垒二位与桃树有关系以外，其他门神都与桃木无缘，不需以桃木片做底，只需要将像画在纸上，在一年之初的春节贴在门上就可以了。

值得注意的是，在民间除了以武将做门神以外，还出现了以文官做门神的。只不过它们的作用不同，前者是用做驱鬼镇邪、保宅第平安的，而后者是用以寄托人们高官厚禄、福命长寿的希望的。文官门神中常用的有天官、喜神、和合二仙。天官为天、地、水三官之首，号“赐福紫微帝君”，所以民间多以天官为福神，与禄、寿二仙并列称为三仙，而三仙中又以福仙最受百姓欢迎。为了与驱鬼的武将门神分开，文官门神原来多贴在住宅院内的中间堂屋门上，但后来也逐渐晋升到大门上去了，而且由神像简化为一个大“福”字，将它倒贴在门上以示“福到”之意。和合二仙象征着一家夫妻的和睦幸福，所以常与喜神相配贴在门上。

门神从武将发展到文官，这是一件很有意义的事。因为武将是为了驱鬼镇邪，文官是为了祈福盼喜，人类由防御鬼魅而发展到祈求幸福，这说明了人类对自然、对外界驾驭能力的增强，对人生由单纯的防范转到主动的追求，这不能不说是一个



188 浙江农村祠堂门神图

巨大的进步。

历史发展到20世纪，物质文明与精神文明都获得了巨大的进步，即使在中国的农村也是如此，尽管速度有快有慢。但是门神作为一种文化现象，至今仍经久不衰。一年之初的春节，无论新房旧宅，无论经济水平高低，门上一对新门神、几副新对联是不可少的。至于门神是神荼、郁垒还是钟馗，是武将还是文官，对百姓来讲似乎并不在意。在中国，自古以来，百姓对神灵、对宗教的祭祀与信仰一向是颇带功利主义色彩的，需要什么信什么，土地爷保一方平安，财神管发家，天官赐福，娘娘送子，月下老人千里姻缘一线牵，文昌管文，关公管武，观音菩萨大慈大悲，人间所有冤屈、不平都可以向他倾诉……甚至干脆把儒、道、释诸神供在一座庙里统称为“三教堂”。已有的神不够用，各地还可以创造自己一方需要的神灵和圣者。这种传统心态的持续力还相当强，所以如今在农村，春节市场卖门神像，人物品种也不分，但百姓并不在意，他们只需门神一张，色彩鲜丽，贴在门上就行了。因为在他们眼里，门神只是一种符号，一种象征，门神到家，能祛邪纳福，生活能称心如意，日子能越过越红火，这就是门神在他们心中的作用。

[illegible]

房屋大门上除了门神以外，最不能缺少的就是对联。因为每年春节都要在大门上贴新的对联，所以又称为“春联”或“门联”。

据历史学家考据，在唐代就有了对联，吴裕成先生在他的专著《中国的门文化》里引用元代杂剧《后庭花》说明了对联登上房屋大门而成为门联的事实。《后庭花》的剧情是说包公凭一块桃符板智破了一起杀人案。原来一家开店的欲向投宿女子施暴而吓死女子，因为怕死女的冤魂作乱，于是取下店门上的一块桃符插在女子头上以镇鬼魂。事后这块桃符辗转落入包拯之手。桃符上写着“长命富贵”，根据当时的惯例，另一片桃符当写“宜入新年”。于是包拯派人沿街寻找，终于找到大门上只有一块桃符而且写的是“宜入新年”的那家客店，从而抓获了凶手。在这出杂剧里说出了一个重要情节，就是在包拯所在的北宋时，挂在大门上的桃木板上已经不是画着门神像而是写上了对联，而且内容是祈福求富贵的。用桃木板仍保留着桃符驱鬼



189 山西农村住宅门上对联（1）



189 山西农村住宅门上对联（2）

镇邪的作用，但桃木板上已经是祈福的对联了。可以这么看，门神从桃木板上逐渐退出而成了独立的门神画像，而对联却悄悄地登上了桃木板而出现在大门之上。门神和对联都经过了桃符这个中介。后来，对联自然与门神一样，离开了桃木而独立自在地登上大门了。

门联的长处是能够用简洁的文字将房屋主人的理想、愿望和追求表现出来，言简而意赅，这是它的特点。

“青山不墨千秋画，绿水无弦万古琴”；“闲观春水心无虑，坐



190 浙江农村住宅门上大、小对联



191　浙江农村住宅门上绿色大、小对联

听松涛气自豪”；“天然深秀檐前松柏，自在流行槛外云山”——这些自然是文人住宅门上的对联，描绘出主人对住屋环境的追求与心境。

“门外青山水流秀，户内人家财源兴”；“读可荣身耕可富，勤能创业俭能盈”；“新春如意寿永昌，盛世升平幸福长”；“三星高照平安宅，五福星临康乐家”——这反映了大多数百姓对耕读的向往和生活的理想。

做生意的人家则在门上多贴“户纳东西南北财，门迎春夏秋冬福”，“春到百花香满地，财来万事喜临门”之类的门联。

门联都是在红纸上用黑墨书写，显得喜气。但是当家里有老辈人去世时，除了在办丧事的几天完全用白纸写挽联贴在门上以外，丧事后的一年内，大门上均贴蓝色门联，第二、三年换绿色的，内容当然也相应地变为：“守孝难回佳节礼，思亲仍贺盛世所”，“思亲腊尽人不尽，望母春归人不归”等。

门联贴在门板上，左右各一，有时在靠近门中缝的位置还加贴一对小副联，例如“开门大吉，迎春接福”之类。有的除对联外，还在门的横枋上贴一横批，常见的有“人寿年丰”、“吉祥如意”等等。如果门板上贴了门神，那么门联就贴在两旁的门框上。门神加门联，新春之际更显得喜气洋洋了。

（三）门上祈福物

在江南地区一些农村里，还可以见到家家户户门上都贴着一对元宝，旁边则饰以香插。元宝的原型是古时的金元宝、银元宝，是贵重的财物。这里门上的元宝是用纸做成元宝形，讲究的是用金纸或者银纸，上面再贴上有喜鹊等吉祥物的红色剪纸；一般的是用红纸做底，上面贴黄色剪纸。元宝贴在门上自然是为了接财纳



192 浙江农村住宅门上对联、元宝



194 浙江农村住宅门上对联、香插、五色布

福，有时在元宝上面还插上几枝柏树枝，无论从色彩、造型和象征意义上都增加了吉祥的内容。香插多用竹筒做成，外面包一层红纸，也有用硬纸卷成的，供节日插香之用。点烛烧香是祭祖、拜神灵不可缺少的内容，门上几枝香，轻烟缭绕，确能表达出住屋一家人的虔诚之心。

（四）门上辟邪物



193 浙江农村住宅门上对联、元宝、香插

对于古宅的门口，辟邪比起祈福好像从来都显得重要。所以门上的辟邪装饰总要比祈福的装饰来得多。这类饰物在乡土建筑的门上常见的有以下几种。

1. 照妖镜

镜子在我国出现很早，现在已知出土

的铜镜有早在四千年以前的。秦、汉时期的铜镜，做工已很精致，圆

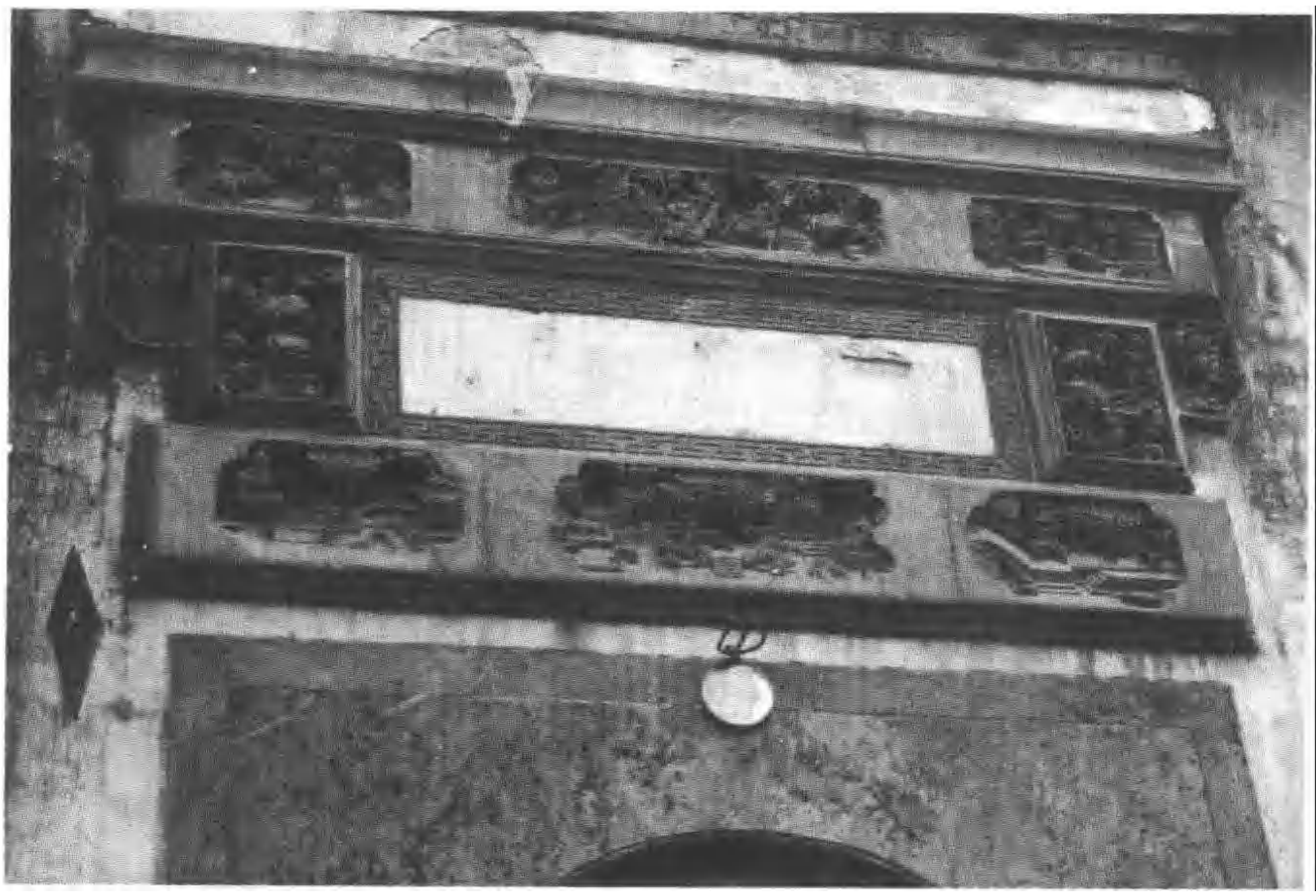


195 浙江农村住宅门上照妖镜

形镜周边还有饕餮等怪兽纹。饕餮是一种形象怪异的神兽，常用在古代铜器上，成了青铜器时代的一种图腾象征。镜上用饕餮纹，使铜镜带上了几分神秘色彩。传说古代道家进山修炼，在背后挂一直径为九寸的圆镜，就能使鬼魅不敢近身，这是因为镜子能够使鬼魅现出原形。鬼魅要害人，多以善像出现，但对着镜子一照却显出狰狞的原形，吓得急忙逃去。镜子成了照妖镜，自此名扬天下，世人多用一面圆镜悬挂在大门上方以起到照妖驱鬼的作用。

2. 吞口

这是一种木雕的兽头，挂在门的上方中央位置，也起辟邪的



196 安徽农村住宅门上照妖镜、铁叉

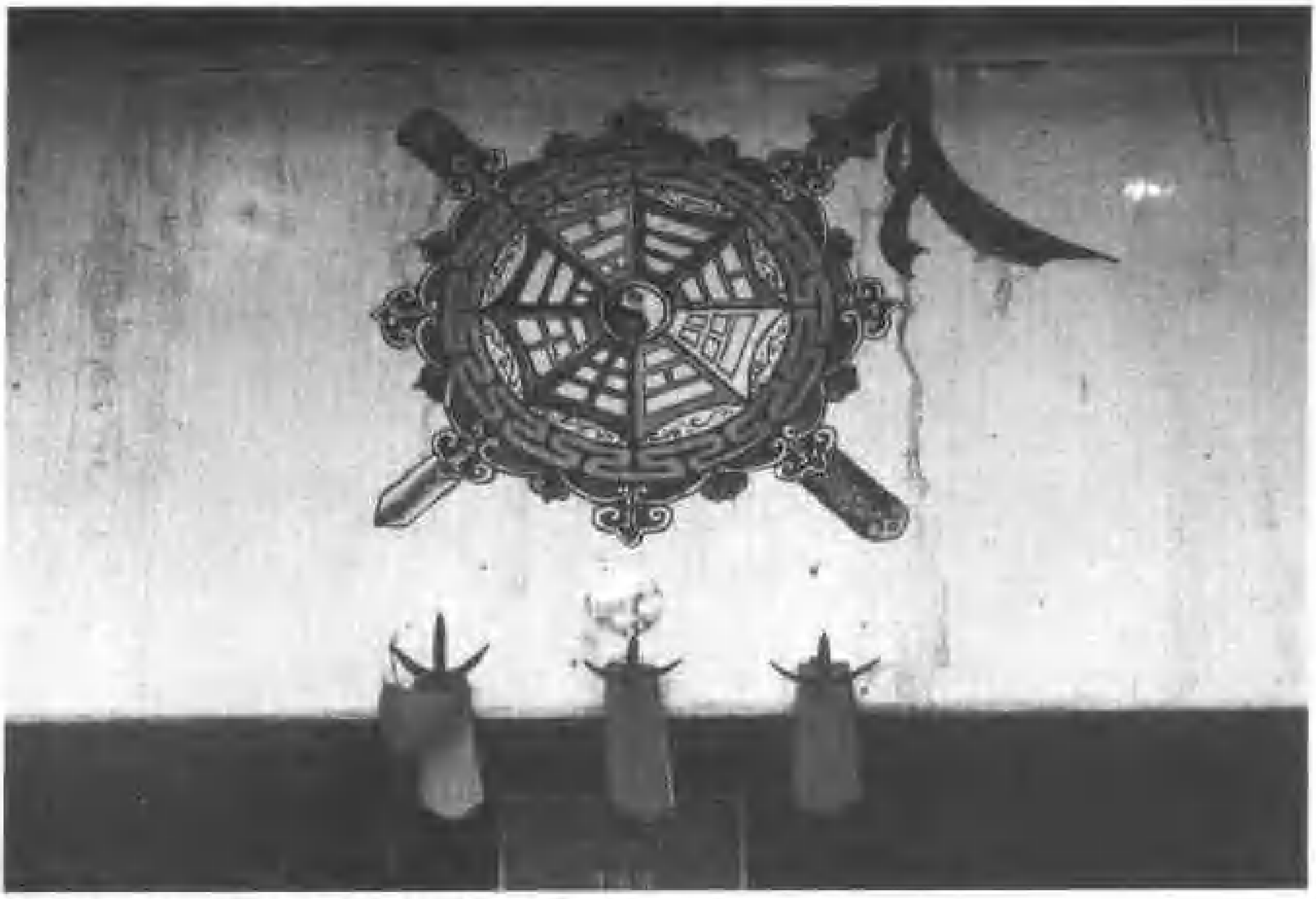


197 江西农村住宅门上吞口



198 浙江农村住宅门上八卦图

作用。在江南及西南彝族、水族等少数民族地区多能见到。其兽头多为虎头形，张着大嘴，圆睁双眼，露出· -副凶狠相。虎早为度朔山上把守鬼门关的镇邪猛兽，自然有驱邪作用，但各地吞口并不都是虎头而呈现出多种兽面形，既非虎又非狮，都是鼓着



199 浙江农村住宅门上八卦图、照妖镜、铁叉

双眼，张着口，还露出两只獠牙，面目可憎。鬼怪本身即面目狰狞可怖，当它从镜子中见到自己的可怕真像后也会吓得逃跑。这里的吞口也起着同样的作用，以恶制恶、以怪驱怪。

3. 八卦图与铁叉

八卦图本做卜筮用，可选择宅第之风水，预测人之吉凶，如今将它画在门上，据称也是用做辟邪。装在门上的铁叉前有尖爪，自然可用以叉杀鬼魂，这是最直接的驱妖武器。

（五）门上应时装饰

古时自春节开始，一年有二十四个节气，民间也都有与节气相关的民俗，这种民俗也常以形象的手段表现在建筑的门上。到目前还能见到的只有几个比较重要节气的风俗了。

其一是清明节门上插柳，这一习俗在各地方志中多有记载。其含义如何，则有关书籍中说法不一。有言插柳是为了辟邪；有言插柳可以“明眼”；还有说“插柳枝于户，以迎元鸟”，是为了迎接燕归来的。总之，清明时节，大地回春，柳枝首先发绿，对这一新春的象征，人们将它插于门户之上并付以各种美好的喻意，这本是很自然的事。

其二是五月五日端午节，在

门上悬挂艾叶。端午节在古时认为是一年中阳气最盛的日子，端午为重午，火旺之相，火旺则生毒。以现代气候学来看，则是过端午节即进入夏季，天气炎热，蚊蝇滋生，易发病疫，所以需要注意预防疫病。而艾叶正有防疫作用，将艾叶燃着生烟能熏杀蚊虫，如今农村还沿用此法。所以门上挂艾自然具有驱邪去灾的作用。不少地方还将艾叶编做虎形，称为“艾虎”，与虎相联更增添了镇邪的象征意义。

其三是秋收时节，在门上悬挂稻穗，丰满的稻谷自然是象征着丰年。

在中国这块幅员辽阔的土地上，农村占了大部分的面积。在这里，从古到今，时代更替，年复一年，人们春种秋收四季辛苦，好容易盼来了春节，于是家家户户“总把新桃换旧符”，在门上贴上新的门神，新的门联，新的元宝，新的门符，都是红彤彤的，一户接着一户，把整条街、整个村子打扮得喜气洋洋。在山西那些产煤的地区，人们还喜欢在家门、巷子口临时砌上一个炉子，烧上煤火，自正月十五元宵节烧起直到正月十九“天仓”日熄火，一方面可供村人取暖，一方面象征着日子的红火。入夜，街巷上的花灯，家门口的红火，加上熙熙攘攘的人群，整个村子一片节日气氛。历史已进入新的世纪，要问这门上文化有什么变化，门神还是传统的那几位武将、文官，门联则增添了许多新内容，不论新房老宅还是贴着门符与元宝。如果问起住屋的主人，老人尚能说出个中名堂，其他中年、青年人则都不甚了了，其实，百姓并不在意这些装饰的原本含义，在他们眼里，这些都不过是一种符号，一种象征着吉祥如意的符号，看上去红彤彤的，热热闹闹的，喜气洋洋的，就像那巷子口烧得火旺的煤火一样，日子能过得越来越红火。也许这就是古老的门文化所以具有长久生命力的原因。

第三篇

地域·特征·符号

◆不同地域、不同国家建筑的门

◆不同民族、不同地区建筑的门

◆门　　符号

建筑有没有不同地域的特征？或者说，在相同或不相同的地域内有没有民族的特征？这个问题在世界范围内，几千年的文明史已经作了肯定的回答。如果从地球上大的地域来看，漫长的古代历史告诉我们，东方和西方的建筑都各自经历了一个不同的发展历史，都创造了十分辉煌又各不相同的建筑文化，而且由于东、西方长期的相对隔绝而缺少交往，因而这两种或者多种建筑文化体系在一个相当漫长的历史时期中都各自保持了自己的特色。从小的地域来看，同样具有悠久文明史的古希腊和古罗马建筑，它们都是石结构的建筑体系，但谁也不会否认，古希腊与古罗马建筑都有各自互不相同的特征。中世纪的哥特式建筑曾经在欧洲风靡一时，但处于同一个时代的法国、德国和英国的哥特式教堂却仍然表现出不同的风格。在东方也是如此，同处于亚洲的中国和印度，同样都是具有数千年历史的文明古国，但它们的建筑却属于不同的体系。中国的古代建筑，由于具有自己鲜明的特征而成为东方古老建筑的突出代表之一，在世界建筑发展史中占有特殊的地位。

中国的古建筑有哪些特征？这些特征又是怎样形成的？我国建筑学界的先驱者梁思成先生已经回答了这个问题。如果与西方古代建筑相比，中国古代建筑最大的特征就是它采用的是木结构体系。木头的柱子、木头的梁，纵横交错地组成为木头的框架，屋顶的全部重量都是通过这些木头柱子传递到地面的。房屋四周的墙不论是砖或土筑造的都只是这个框架的填充物，它们并不起承受屋顶的结构作用，所以才会出现中国古建筑"墙倒屋不塌"的特有现象。因为特有的木结构体系，因而产生了硕大的屋顶，产生了支撑房屋挑檐的特殊构件

"斗栱"、产生了房屋前后成排的门窗；因为木结构怕日晒、雨淋遭到侵蚀、因而产生了油漆彩画这种特有的装饰。

但是这样的论证还不充分。因为在东方的日本、泰国、缅甸、在西方的英国、瑞士、法国都同样有木结构的住宅、粮仓和其他建筑，有的房屋屋顶也十分硕大，但它们的形象却与中国古建筑完全不相同。因此中国古代建筑特殊形态的产生和形成还有许多其他的因素。

譬如，同样采用木材做原料，但各地对于木料加工的手段与方法并不一样。几百年、几千年的历史，使各地都形成了一套不同的传统做法，形成了不同的结构形式和体系，这种结构体系在很大程度上决定了建筑的外形。

又譬如，建筑作为一种艺术，作为一种能表现出一定思想内容的形象，除了依靠它自身的形体以外，还需要借助于绘画、雕塑、工艺美术等其他的艺术手段。而这些绘画、雕塑、工艺美术在东西方，在不同的地域、国家、民族多呈现出不同的传统形式与风格。欧洲古典油画与中国的国画，欧洲强调写实的雕塑与中国强调写意、重神似而不重形似的雕塑，无论在表现内容和表现手段上都存在很显著的差别。作为集建筑、绘画与雕刻于一体的古代殿堂、寺庙、住宅，自然会出现不同的形态。

再譬如，在中国长期的封建社会中，中国的传统礼教与礼制、中国古代阴阳五行的哲学思想、古代风水堪舆学都对建筑有相当大的影响，大到城市规划、建筑群布局乃至建筑形象的塑造、建筑色彩的选择，小至建筑装饰的内容与形式、室内家具的布置都在不同程度上反映出这种制约。而属于上层建筑范畴的这些哲学思想、宇宙观、世界观与宗教观在各地域、各国、各民族却表现出如此的多样与不同，因而，受它们制约的建筑在形态上表现出差异就不是奇怪的事了。

还有其他的因素。正是由于这多种因素的综合作用，才产生了各地域不同形态的建筑；才产生了中国大屋顶与瑞士大屋顶如此不相同的形式；产生了同为大门口的石头狮子、中国与西方各国的会有不同形态的现象。而且这种不同的形态经过历史的积淀在各地多形成为一种传统。更由于古代各地域之间的交通不便和信息流通的困难、这种不同的传统逐渐地形成为各具特色的体系。

这种历史现象当然都已经成为过去。当时代进入21世纪之际，人们会问：现代各个地域、各个国家的建筑还会保持着自己的特征么？还有必要保持这种特征么？信息时代给技术交流与文化交流带来空前的便利，一种新材料、一种新技术、一种新风格可以很迅速地影响和传播到世界各处。技术无国界、科学无国界已经成了人们的共识。在这种情况下，建筑还需不需要有地域或民族的特征已经成为一个既理论又现实的问题。

要解答这个问题，似乎应该从两方面着手。一方面需要正确地解释已经成为历史的现象，探讨历史上建筑具有民族、地域特征的原因，科学地论证这些特征产生的过程，从而总结出带有规律性的东西。另一方面需要从理论的角度去探讨属于文化范畴的特点，因为文化与技术毕竟还是有差别的。自然，最终的解决还是要靠长期的建筑创作的实践。

门，作为建筑的重要部分，自然也会显示出这种地域或民族的特征。在这里，我们是想通过门这个局部的研究，去观察、探讨这种特征的产生、发展和形成的过程与原因。这对于研究与回答以上所提出的问题或许是有益的。

一、不同地域、不同国家建筑的门

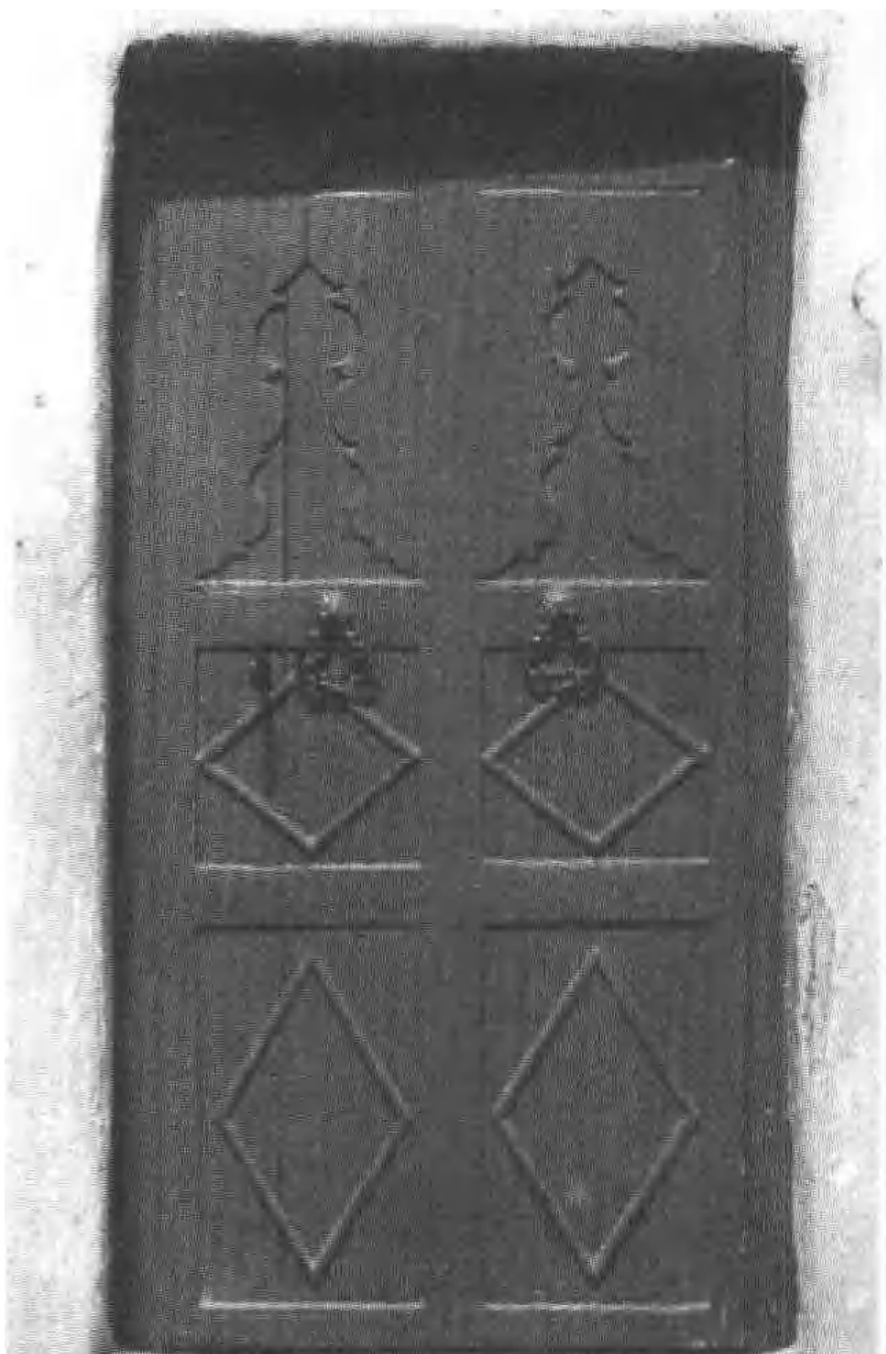
不同地域、不同国家建筑的门各有什么特点？或者说，拿欧洲、非洲、美洲和亚洲其他国家建筑的门与中国建筑的门相比，它们都有些什么特征？为了较清楚地说明它们之间的差别，我们还是把门分为门本身、门头与门脸以及门上附加装饰这几个方面来进行比较，这样可以更明显地呈现出它们各自的特征。

（一）门本身形态

为了便于与我们在前一部分介绍的中国古代建筑的门相比较，现在也挑选一些法国、意大利、德国、荷兰等欧洲国家和非洲利比亚的古代府第、教堂、皇宫建筑的门来加以分析。从这些建筑门的材料来看，绝大部分是用木料制造的，但在做法上大体可以分为三种。

1．木框架的门

这种门的门扇是用木料做成上下左右的木框架，中心填以木板（可称为门心板）。多用做私人府第的大门或教堂与宫殿内的厅堂之间的门。门上的框架除了四周的大边框外，门扇中间的分割没有一定之规，可以是上下整齐地分成若干等大或不等大的方



200　非洲利比亚住宅木门



201 意大利住宅木门

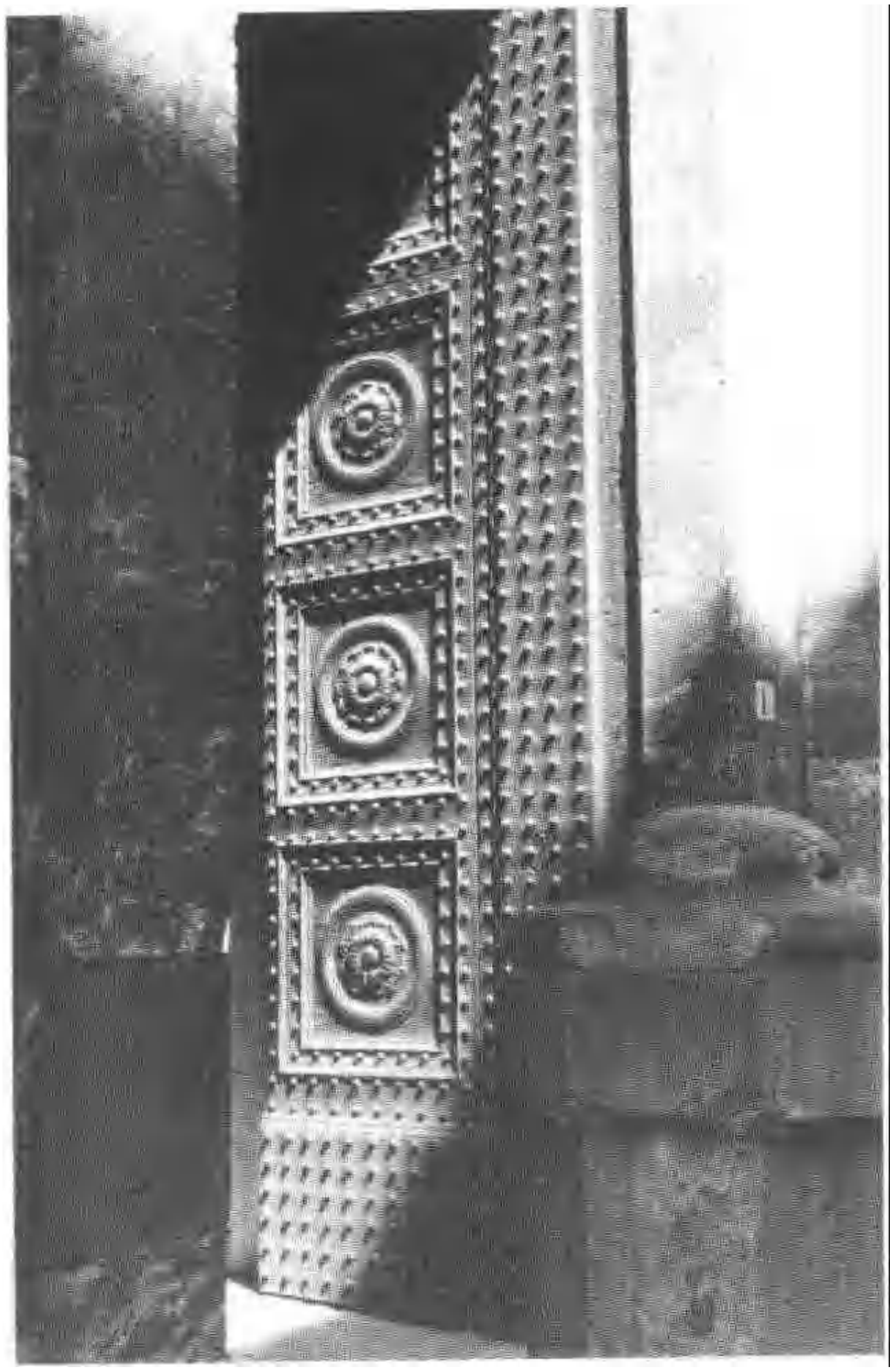


202 意大利住宅木门

块，也可以分成大小不等的矩形块，甚至于分出圆形的、不规则形的小块。这种不同的分隔实际上就是对门的一种装饰。比较讲究的门，例如法国巴黎凡尔赛宫殿内的门扇，在上下各块门心板上都附有木雕的花纹，白色的门板，上面有突起的金色卷草花饰，显得十分富丽堂皇。

这种木框架的门如果用做建筑的外门，为了防止日晒雨淋受到腐蚀，也为了增加门的坚实程度以保证房屋的安全，多在木料外加包了铁或铜的金属面。所以门扇的外层仍保持着原来木门的框架形式，只是多了成排的联接外皮与木门的钉子头。这些钉子头与中国的板门一样，在门上排列成行，成了一种特殊的装饰。尽管它们的数目并没有特定的象征意义，但它们的多少已经并不决定于功能，而决定于装饰上视觉的需要了。

在欧洲各地的一些教堂大门，有的已经完全用铜来制作，成为两扇铸铜门。但这些铜门却依然保持着木框架门的形式，还是四周有边框，然后将门扇分作若干部分，门扇上还是有成排的门钉，门心板上充满了雕饰。只不过这里的门钉已经完全成了一种纯粹的装饰，一颗门钉就是一朵



203 意大利府邸铜门



204 德国科隆教堂铜门

花卉。这里门心板上的装饰已经不是简单的卷草而是有宗教内容的成幅雕刻了。意大利佛罗伦萨八角形的基督教浸教会洗礼堂(Baptistery)的东门（又名“天国之门”），两扇门板上分别有五块门心板，上面雕着十幅反映《旧约全书》中的宗教故事情节的画面，其中有亚当与夏娃的降临人间、诺亚醉酒、西奈山上摩西受十诫、大卫杀掉力士勇士Gdiath、该隐（Cain）杀弟、神谴责该隐、以色列人在约旦河上，等等。每一幅画面的人物动态与表情都刻画得很细致，皆由黄铜板雕铸，外面镀金，层次分明，分别嵌在深



205 德国科隆教堂铜门细部



206 意大利佛罗伦萨接教会洗礼堂东门

古铜色的条格中，门扇的周围也是深棕色的宽边门框，整体构图十分醒目。整座门高达3.5米，它好似一座精致的铜雕壁画，展示着基督圣教的内容，充分体现了门的教化作用。

2. 木板门

在欧洲各地的大多数教堂的大门都是木板门，即用厚木板左右拼合成的门扇。它们与中国板门不同的是：一是不用木条而用铁板条作横向的联系；二是门轴不在门扇一边的上下两端而是在门扇的一旁，在铁板的头上做成圆轴，与砌在两边墙上的铁轴相联而转动门扇。所以这里的门既没有门框上的连楹木与门簪，也省去了门下面两头的门枕石。于是门扇上的两条铁条既是横串，又是门轴，具有双重构造上的作用。它们的位置在门板的上下方，如果门扇过大，那么



207 荷兰教堂木板门



207 荷兰教堂木板门



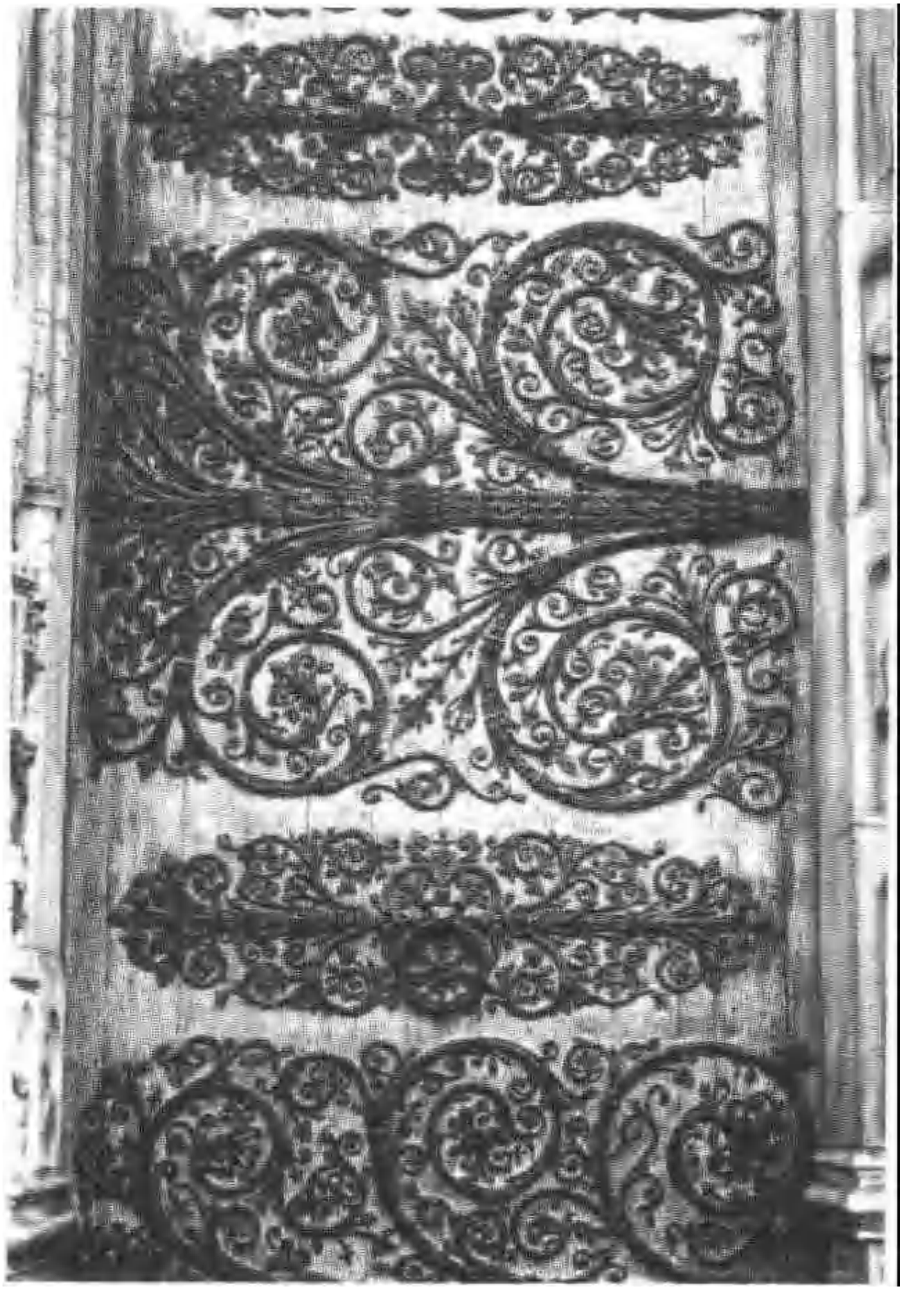
208 荷兰教堂木板门(1)



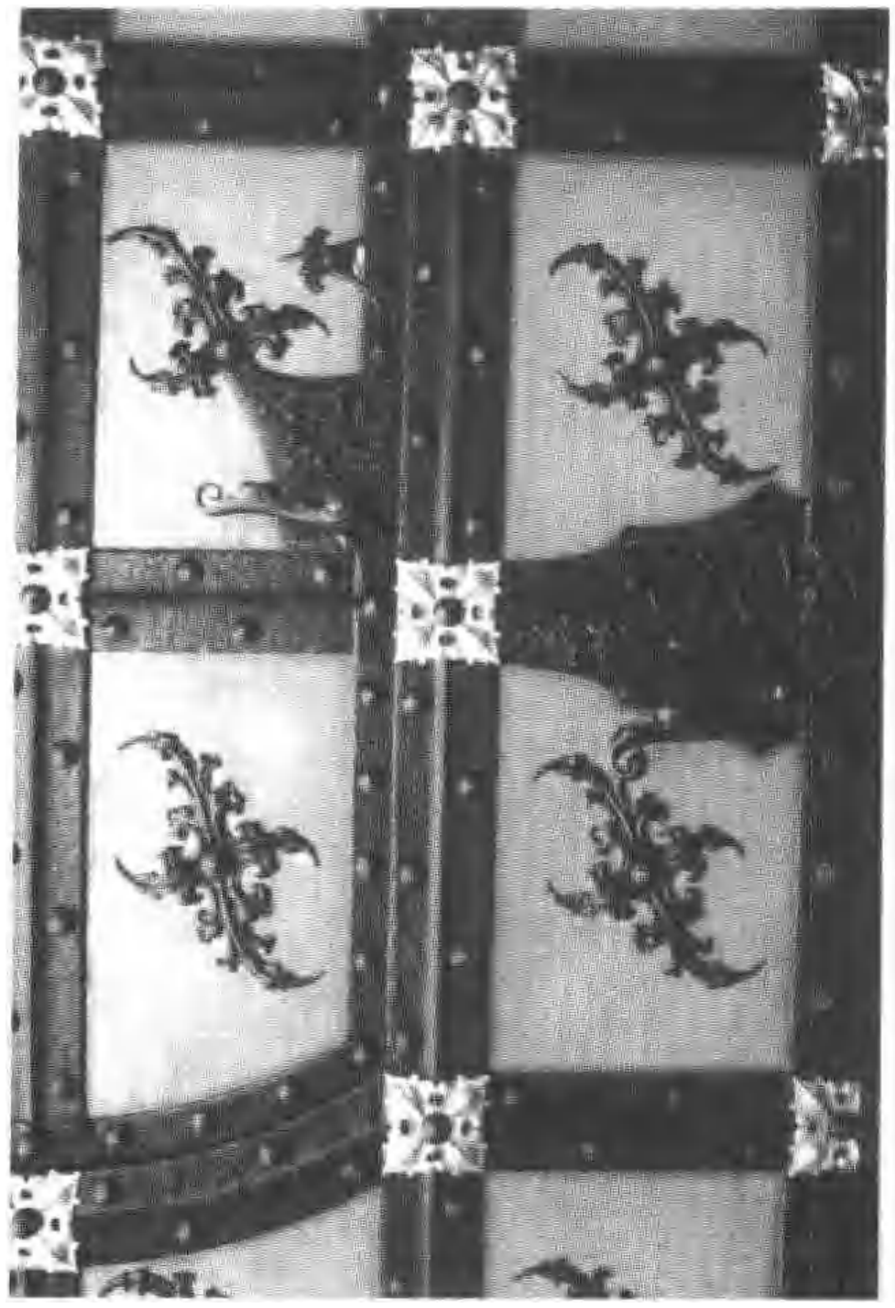
208 荷兰教堂木板门(2)



209 法国巴黎圣母院木板门



210 巴黎圣母院木板门上的装饰

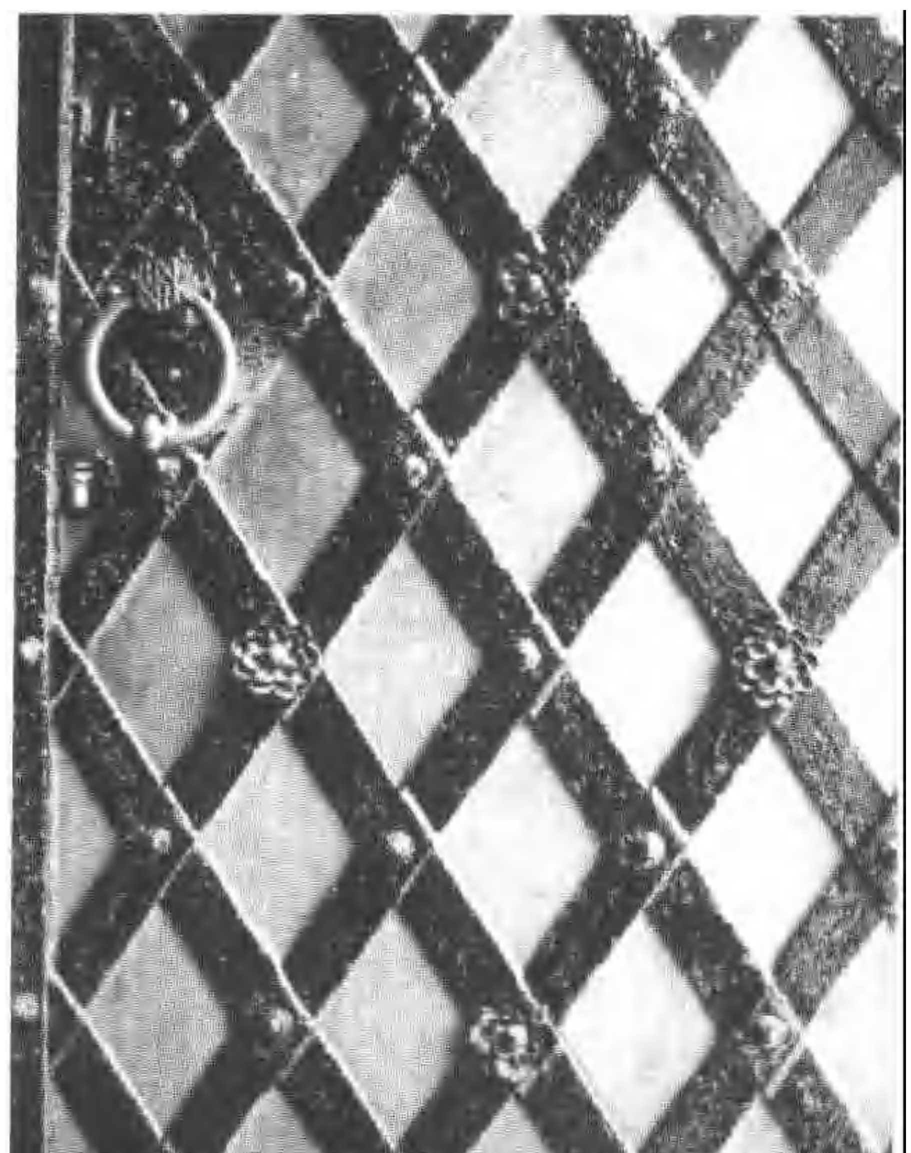


211 德国教堂铁门局部

在中间再加设一道，成为一扇门用三个门轴与墙壁相连。将这些铁构件加以美化就成了门板上的装饰。简单的将铁条延生出若干支条组成几何形纹样附在门板上，于是浅色门扇上出现成组的黑色花纹，曲直相连，疏密相间，具有很强的装饰效果。在巴黎圣母院这座著名的教堂旁门上，可以见到这种金属构件已经成了纤巧的植物枝叶状，它们组成美丽的卷草纹样满布在两扇门板上，其装饰功能已经超出构造上的作用了。

3. 铁框大门

这种大门是用金属铁件组成为密密的框架网，在网架上铺贴



212 比利时教堂铁门局部

木板。这种门自然比木板门更坚固。将网架纵横交接点上的钉子头加以美化就成了装饰。有的在每一块木板上更钉上金属花纹，加以色彩上的配置，黑色的网架和铁花，浅色的木板，金色的花钉，将门扇装扮得十分华丽。

不管哪种构造的门上都有门叩门环，它们的位置都在两扇门的中心部位。门环的基本构造是在门板上安一块金属的门环座，再将圆形门环安在座上。这种座简单的只是一块铁片，或者将铁片外形略加美化，它们的形式往


213　美国铜门局部


214　美国铜门门押细部


215　德国教堂门门押（1）


215　德国教堂门门押（2）



216　意大利住宅门门叩（1）



216　意大利住宅门门叩（2）



216　意大利住宅门门叩（3）



217　利比亚教堂门门叩



218 利比亚住宅门门叩

往和门上的其他装饰相协调，例如门上若有铁花纹装饰者，那么门环座也做成相应的铁花。复杂一些的是将门环座做成突出的圆鼓形，再讲究的则将座做成兽头形，甚至人头形，常见的多为狮子头，张着嘴衔着门环，或者在兽头下方穿着门环。门环本身也出现了多种式样。有圆形的、长圆形的、吊环形的、人手形的，更有用几个兽头组成门环的。在门环座和门环上用兽头有什么具体的象征意义，还不清楚，但是至少具有一种威慑的力量，以增添大门的坚固与防御的功能。

在有的教堂大门上，为了使



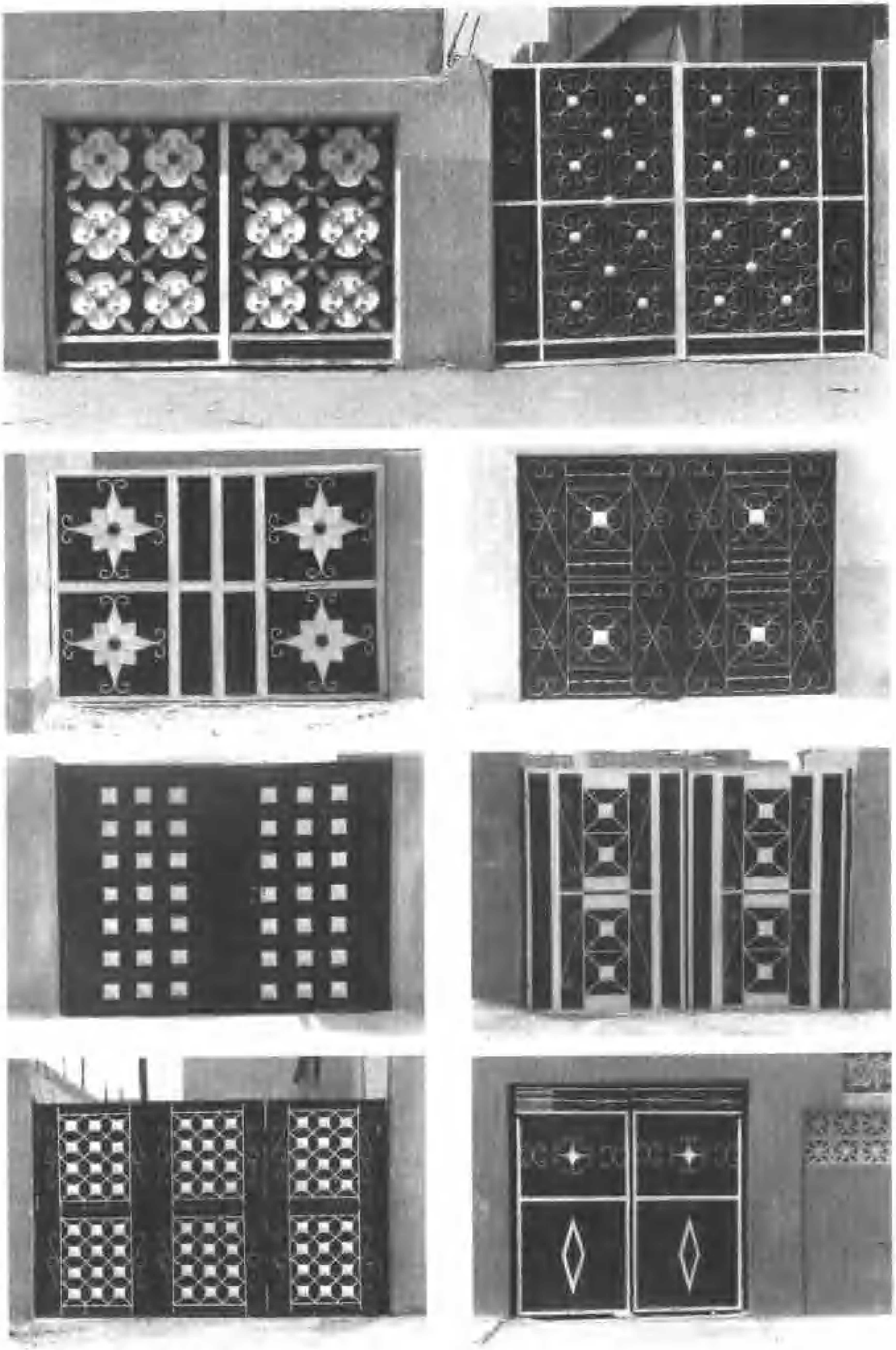
219 中国宫殿大门门钾



220 荷兰教堂大门接缝条

两扇门关闭后中间接缝处更严密，特别在门扇的边上加了一道窄木条，以挡住门缝。而在这道接缝木条上往往都加以装饰，雕出植物花卉，其间还有人物穿插，组成两扇门板中央的一条花边。

各地府第、教堂、皇宫建筑的门，就其形态来看，首先决定于用什么样的材料和什么样的构造方式，材料和构造方式都具有它们自身特有的式样，各地的工匠就是在这个基础上对它们进行不同的加工而产生了门上的装饰。这些装饰有的只具有某种形态上的美，有的却表现出一定的思想内涵。这种现象在中国古代建筑和其他国家的古代建筑上都普遍地存在，几乎成了一种规律。但这并不意味着各地、各国古建筑的门都会成为一种式样。即便是用同样的木材、同样的构造方式制作的木板门，它们的形态也会反映出不同的特征。就以门板上的装饰来看，意大利佛罗伦萨浸教会洗礼堂大铜门上雕着十幅《旧约全书》中的情节，而在泰国佛寺的门上却雕着佛教的菩萨和象征佛教的莲花纹饰。非洲利比亚一个市镇的居民住宅，几乎家家户户的门上都有装饰，这些装饰有一个特点，就是见不到动物和人物的形象，而全部用的是几何纹和植物纹样。这是因为利比亚属于非洲阿拉伯国家，几乎全



221 利比亚住宅门上装饰

民都信奉伊斯兰教，而伊斯兰教的教规规定，建筑上的装饰除了用几何纹、植物纹和阿拉伯文字外不许用其他的纹样。欧、亚、非三个地区不同的宗教、不同的信仰，在小小的门板上也会反映出来。

（二）门头与门脸

为了增强建筑上大门的表现力，除了门本身的形式与装饰外，在门上附加门头与门脸的处理，这几乎成了世界各地古代建筑的普遍现象。

纵观欧洲各国古代皇宫和教堂的大门，它们都有门头与门脸的装饰。这些大门在门头、门脸的处理上有如下的一些特点：第一，几乎没有单独的门头装饰，大门上方与左右两旁的装饰都组成为一个整体。第二，这些门脸又与建筑的立面结合得十分密切，它不是作为一个装饰门脸贴附在建筑的表面，而是融入了建筑整体结构之中，成为整体中合乎逻辑的、不可分割的一个部分。第三，正因为它是整体的一个部分，因此，这些门脸的形式与建筑整体的形式和风格相一致，并且以它在建筑上占有的重要位置和与人关系的切近，更加体现了这幢建筑在形态上的总体特征。

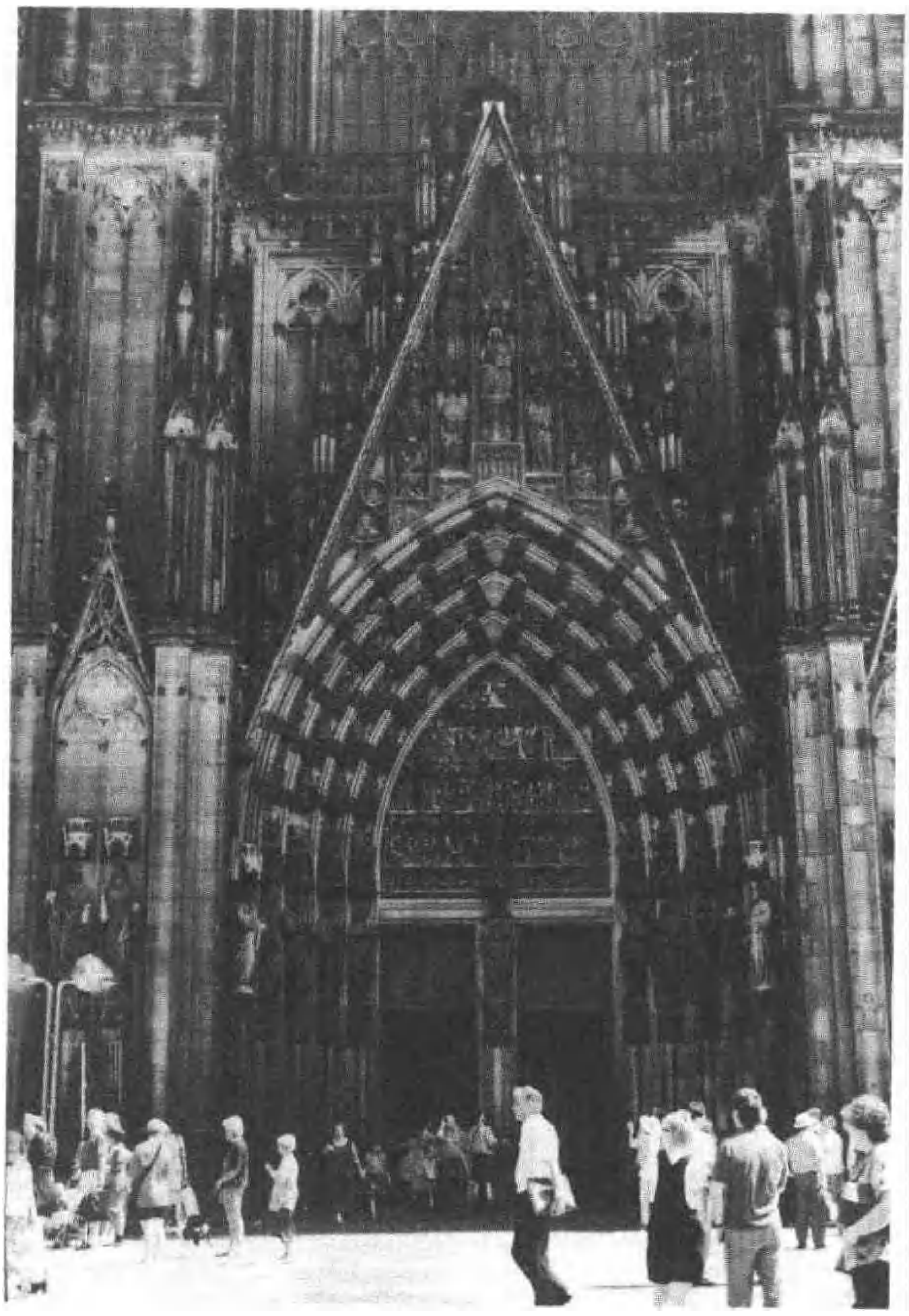
在梵蒂冈圣彼得大教堂一侧的梵蒂冈城国宫门，两扇大铜门两旁是两根贴在墙上的壁柱，柱头上用圆券；紧挨着墙面又有两根大理石圆柱分列在大门前的左右，更增添了大门的气势。壁柱、圆柱和圆券，严整的比例，不附加其他装饰，充分显示了意大利



222　梵蒂冈城国宫门

文艺复兴时期的建筑风格。

始建于13世纪的德国科隆教堂是一座典型的德国哥特式建筑，外表充满了垂直向上的线条和数不清的小尖塔，而教堂大门的门脸装饰更是充分显示了这种风格。并列的左右两个大门，中央有石头柱子相隔，门的两侧有四层向外叠出的尖券充满了中央的开间而与左右的立柱相连。在四层尖券的上方又加了一层三角形的边框，使门脸与整个立面更加紧密地连在一起。在几层尖券基部及门上方的券面上都布满了石雕，它们的内容多为新约故事和圣徒像，形象地向人们宣传着教义。意大利中世纪的建筑具有独立发展的进程，但是完成于15世纪初的意大利佛罗伦萨主教堂仍然受到当时风靡欧洲的哥特式建筑的影响，在教堂的外表用尖券，用圆形的彩色玻璃窗做装饰。所以这座教堂的几座大门表现出了这种哥特式风格。在荷兰海牙、阿姆斯特丹城里的几座教堂，建造的时期比较晚，但大门门脸的形式仍保持着哥特式教堂的特征。大门两侧几层叠出的尖券，门上方的玻璃窗，以及柱子上和门上方的雕刻装饰都表现了这些特征，只不过它们显示出荷兰本地的风格而与意大利、德国教堂的门并不完全相同。



223 德国科隆教堂大门



224　意大利佛罗伦萨主教堂大门（1）



224　意大利佛罗伦萨主教堂大门（2）



225　荷兰教堂大门



226　荷兰教堂大门



227 荷兰教堂大门



228 荷兰商店大门门脸

让我们再来看一下亚洲地区一些国家古建筑的门。

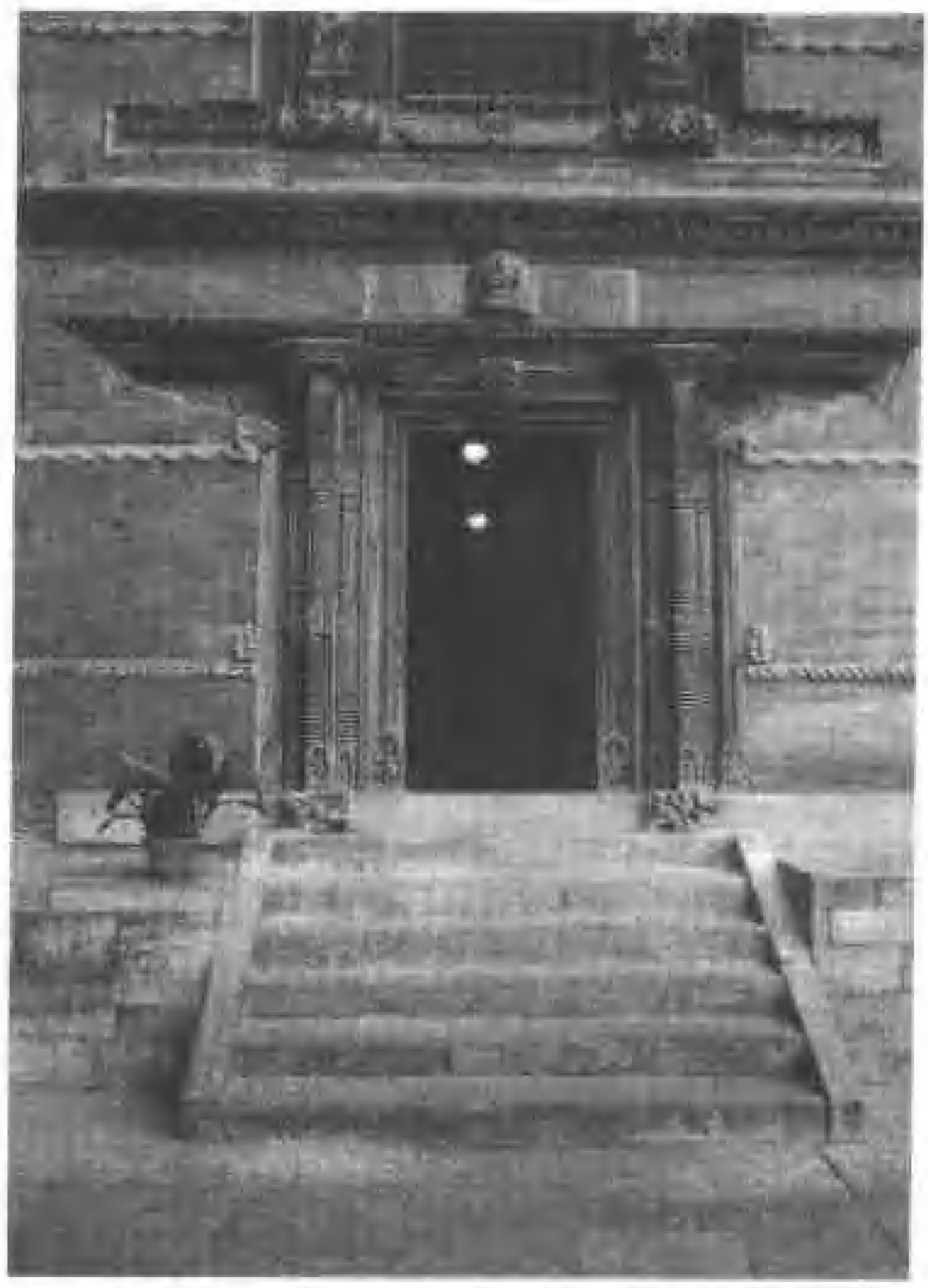
尼泊尔是佛祖释迦牟尼的故乡，是佛教的诞生地，它毗邻印度，所以印度教在当地也很盛行。在尼泊尔古代宫殿里，不但有宫



229 尼泊尔加德满都宫殿大门


230 尼泊尔宫殿门

殿建筑，同时也有不少佛寺与印度教的寺庙。而且它们的规模与讲究程度有的也与宫殿不相上下，因此这些建筑的大门，从形制到装饰几乎没有太明显的差别。这些门多有门脸做装饰。最常见的门脸形式是"T"字形，即门框两边有多层突出于墙面的立柱，门上方有伸出两侧的横枋，枋两头的下面还附有像中国梁柱之间雀替式的装饰。在一些重要的大门上，在门的横梁上再加一半圆形的门头做装饰。这些门头和门两边的柱子上都布满了雕刻。门头上装饰的内容


231 尼泊尔宫殿门



232 尼泊尔帕玛丽寺院上门门头

多为大鹏鸟、蛇神、水怪和植物纹饰。两侧柱子上多雕多种守卫神像。大鹏鸟又称金翅鸟和太阳鸟，有时被雕成带翅膀的人像，在印度教和佛教中，它是尊严和富丽堂皇的象征。蛇神在两教的教义中都有较高的地位，它是财富的守护神，所以在门上出现最多，在门上多以人头蛇身的形式出现。恒河在印度教中被称为圣河，因此把象征恒河的守护神像雕在门两边的柱子上，就意味着进入神殿通过天门的人，相当于在圣河中沐浴净了身。除了在门上装饰的内容中反映了印度教的影响外，在门脸的形式上也可以见到这种影响。例如门两边成束状密立的柱子和柱子两头及中间呈束腰状的装饰都反映了印度石窟、石塔上柱子的典型形象。

泰国位于东南亚，佛教自印度传入后成为该国的国教，受到全民的信仰，城乡各处，佛寺林立。尤其是佛塔，圆形的、多边形的锥形塔体，五彩缤纷的或者纯金色的宝塔在阳光下光辉夺目，成了泰国特殊的景观和具有代表性的形象标志。正是这种宝塔的标记成了泰国宫殿和寺庙里重要大门上门头的形象。无论在宫殿中屋宇式大门的顶上，或是在寺庙的院门和随墙门上，都可以见到这种尖锥体的塔式门头。锥体由多层三角形的房屋山面或



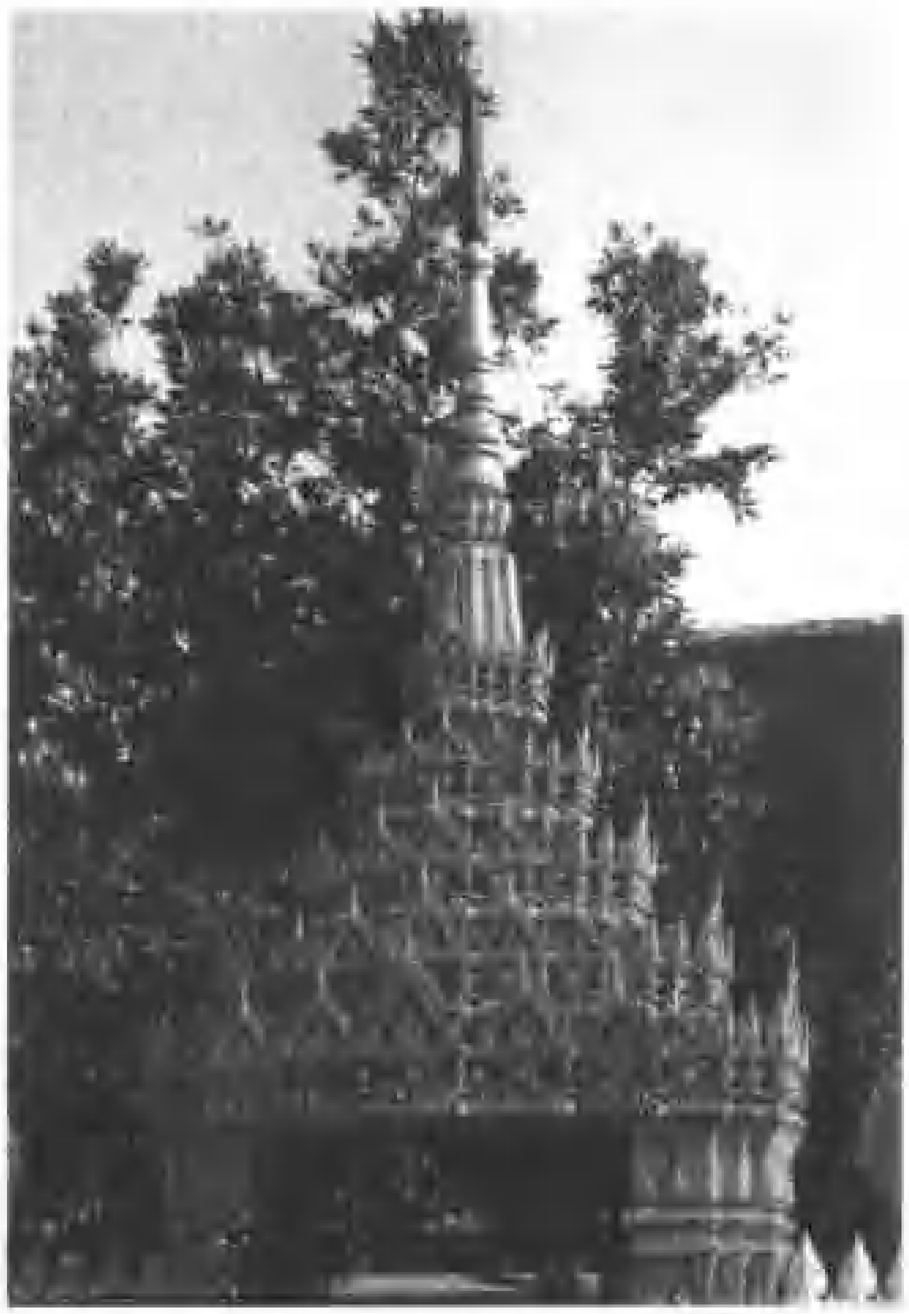
233　泰国龙珍庙院门



234　泰国龙珍庙院门门头



235　泰国龙珍庙大殿院门



236 泰国龙珍庙大殿院门门头



237 泰国王宫内墙门（1）



237 泰国王宫内墙门（2）



238 泰国王宫内墙门门头

其他花饰所组成，由下往上，逐层收缩，到顶端由多层相轮重叠的刹顶做结束，锥体外表镶嵌着彩色琉璃和玻璃镜片，在阳光照耀下熠熠生辉。大门两边多立有两根壁柱，左右顶着门头，在浅白色的墙面衬托下，造型端庄而华丽的门头犹如一顶镶嵌着宝石的王冠覆盖在门上，使王宫、佛殿充满了华贵而欢乐的气氛。

（三）门上附加装饰

建筑大门上的附加装饰最反映一个地域或者国家的民俗文化，那个地区的历史越长久，民俗文化越有传统，那么那个地区建筑门上附加的装饰也就越丰富多彩。

在美国，一年一度的圣诞节是最隆重的节日，其重要地位相当于中国的春节。在中国，每逢春节，“总把新桃换旧符”，家家户户都要在自己的门上换贴新的门神、新的门联、门符；同样，在美国，每当圣诞节来临，每家每户都要在大门上挂上松柏枝，装饰上红色的花朵，红色的飘带，它们象征着吉祥与欢乐。这种装饰物像中国的门神一样，可以到商店中去选购，大小不一，形式多样。而且它们还从大门上蔓延到窗户上、蔓延到门前的栏杆上、灯柱上、邮箱上。圣诞老人是节日



239　美国住宅圣诞节装饰(1)



239　美国住宅圣诞节装饰(2)



239　美国住宅圣诞节装饰(3)



240　美国商店大门上圣诞节装饰

里最受欢迎的天使般人物，接受圣诞老人送来的礼物成了儿童在圣诞节最兴奋的节目。所以圣诞老人戴的帽子、穿的靴子也成了吉祥之物，有时被挂在室内的门窗上成了有象征意义的装饰。这许多集中在大门区域的红红绿绿的吉祥装饰，再配以金色、银色的纸箔和彩色的小灯，一家挨着一家，组成了节日的彩廊，使整个街区充满了节日的欢乐。与中国不同的是，这些门饰不是经常挂在门上而是一过圣诞和新年就收藏起来，门前又恢复了往日的平静。

作为建筑的大门，不论在哪个地域、哪个国家，它们在物质上的功能都是相同的，门所使用的材料和结构也几乎没有什么差别。但是在门的装饰上，无论是门本身，门上的门头、门脸和门上的附加装饰却表现出那么多的不同之点，因此才产生了各地域、各国家建筑大门的不同形态。

二、不同民族、不同地区建筑的门

上面说到不同地域、不同国家建筑的门具有不同的形态，那么在中国一个国家里，在不同民族地区、或者一个民族的不同地区里，建筑的大门在形态上又有什么不同的特点呢？

（一）不同民族地区建筑的门

我国是一个多民族的国家，在这个多民族的大家庭里，各民族由于在不同地区有着不同的发展历史，由于信仰的差异，以及其他的因素，经过长期的历史积淀，形成了各具特点的文化与生活习俗。正是由于这些原因的综合结果，才产生了不同形态的建筑和建筑上的门。

1. 云南大理民居的门

云南大理是白族人民的聚居地。在云南26个民族中，白族的人口仅次于汉族、彝族。这个地区的住宅是四合院的形式，最常见的是三面房屋一面影壁围合成的四合院，称为“三房一照壁”。另一种为四面皆有房屋，围合成四合院，中央一个大天井，四角有四个小天井，称为“四合五天井”。这两种白族民居都具有浓厚



241　云南大理“三房一照壁”住宅大门

的民族特色，这种特色除了表现在房屋的外形及组合上以外，还表现在房屋外表的装饰上，这种装饰又集中在建筑的山墙头和四合院的大门门头上。

大理民居的大门本身就是普通的板门，它的特点集中表现在门头的装饰上。这种门头的基本形式是在门的两边砌筑二道突出于墙面的墩柱，然后在大门的上方和墩柱上分别筑造一大二小的屋顶，总体形象犹如一座二柱一开间顶上有三座顶楼的牌楼门。当地称这种门为"有厦门楼"。这种门头的屋顶很有特点：两墩柱之间安设横枋，枋上为几层斗栱，层层挑出支撑着上面的屋顶，屋顶两头起翘，使屋檐成为一条完



242 云南大理住宅大门



243 大理住宅大门门头


244 大理住宅砖作大门


245 大理住宅区街巷

整的曲线。在这些梁枋、斗栱上都布满雕刻，并施以彩绘。讲究


246 云南纳西族住宅大门局部

的大门还将左右的墩柱加大成为二道翼墙，在墙头及墙面上都用大理石镶嵌或施以绘画做装饰。经过如此包装和装饰的大门，好比是白墙上的一座巨型工艺品，形象华贵，供人观赏。这类大门的装饰程度自然是随住宅主人的身份和财力而定的。讲究的在檐下皆用木梁枋、木斗栱；斗栱不但出挑多，而且造型奇巧；在这些木构件上雕满了动、植物装饰，其中有传统的龙、凤、狮子，也有民间喜用的白兔、松鼠、各类鲜果、花卉。较一般的大门门头所有构件皆用砖石，门上用发券托着上面的门头，门头出檐靠层层挑出的砖支撑；梁枋、檐下都



247 大理、丽江地区寺庙大门（1）



247 大理、丽江地区寺庙大门（2）

型。这样的处理打破了三开间屋宇造型的单调而极大地丰富了大门的形象。当地的工匠正是吸取了这种大门的形式，将它们应用在住宅的大门上，创造了一门三顶的门头式样，成为大理民居特有的一种标记。

用砖雕或泥灰塑造出各式装饰形象，表面也施以色彩，虽不如木构件那么灵巧，但也把整座大门打扮得相当华丽。

为什么大理民居的大门多采用这种二柱一间三楼的形式？我们在大理、丽江一带见到不少寺庙的大门，这类屋宇式大门一般多为三开间，但是在屋顶部分，总喜欢将中央开间的屋顶提高，而形成为一高二低、一大二小的造

2．云南少数民族建筑的大门

傣族、佤族、拉祜族、基诺族都是云南省的少数民族，它们聚居的地区都处于亚热带或者热带气候区，四季潮湿而炎热，所以它们的住屋多为干阑式民居。其中以傣族地区的干阑式民居最具有代表性。房屋以木或竹料为骨架搭成上下两层楼房，上层供人居住，四周用木板或竹编围护，下层供关养牲畜和堆存杂物，多四面空敞而不用墙围。屋顶坡度较陡削，上覆板瓦或木板，多采用歇山式，以利于通风和取得室内较大的空间。佤族、拉祜族和基诺族地区

的民居也多为这种形式，只不过因经济条件的原因，房屋梁架多用竹材，屋顶多用稻草覆盖。这些干阑式民居因地势而排列，聚合而成村寨。在这些村寨的主要入口多设有村门或寨门，门的形式比较简洁，单开间的门，上面有屋顶，它们的式样与当地的民居相同或者更加简化，门上往往喜欢用本民族所崇敬的神物标记作为装饰。例如傣族村门上用孔雀，佤族寨门上悬挂着水牛头。昆明民族村内这几个民族的村寨门形式可以说是它们的典型式样，它们虽没有白族民居门头那么精致，但却显示出各民族建筑的原始风貌和粗犷的风格。



248 云南西双版纳傣族村寨门头



249 云南佤族村寨大门



250 云南拉祜族村寨大门



251 云南基诺族村寨大门

3. 新疆维吾尔族地区建筑的门

新疆维吾尔族地区几乎全民信奉伊斯兰教，所以伊斯兰教堂，也就是清真寺是这个民族地区最讲究也最有代表性的建筑。

新疆喀什的艾提卡尔清真寺是这个地区规模最大和最重要的清真寺，它是由多座建筑组成的建筑群体，四周有建筑和墙垣相围。在它的正面，中央有高大的门楼，两扇大铜门上是尖形的门券，券四周的墙上还有成排的尖券小龛作为装饰。门楼两侧有寺墙相连，至拐角处是两座高耸的



252 新疆喀什艾提卡尔清真寺



253 艾提卡尔清真寺礼拜堂大门



254 新疆喀什清真寺



255 新疆吐鲁番清真寺



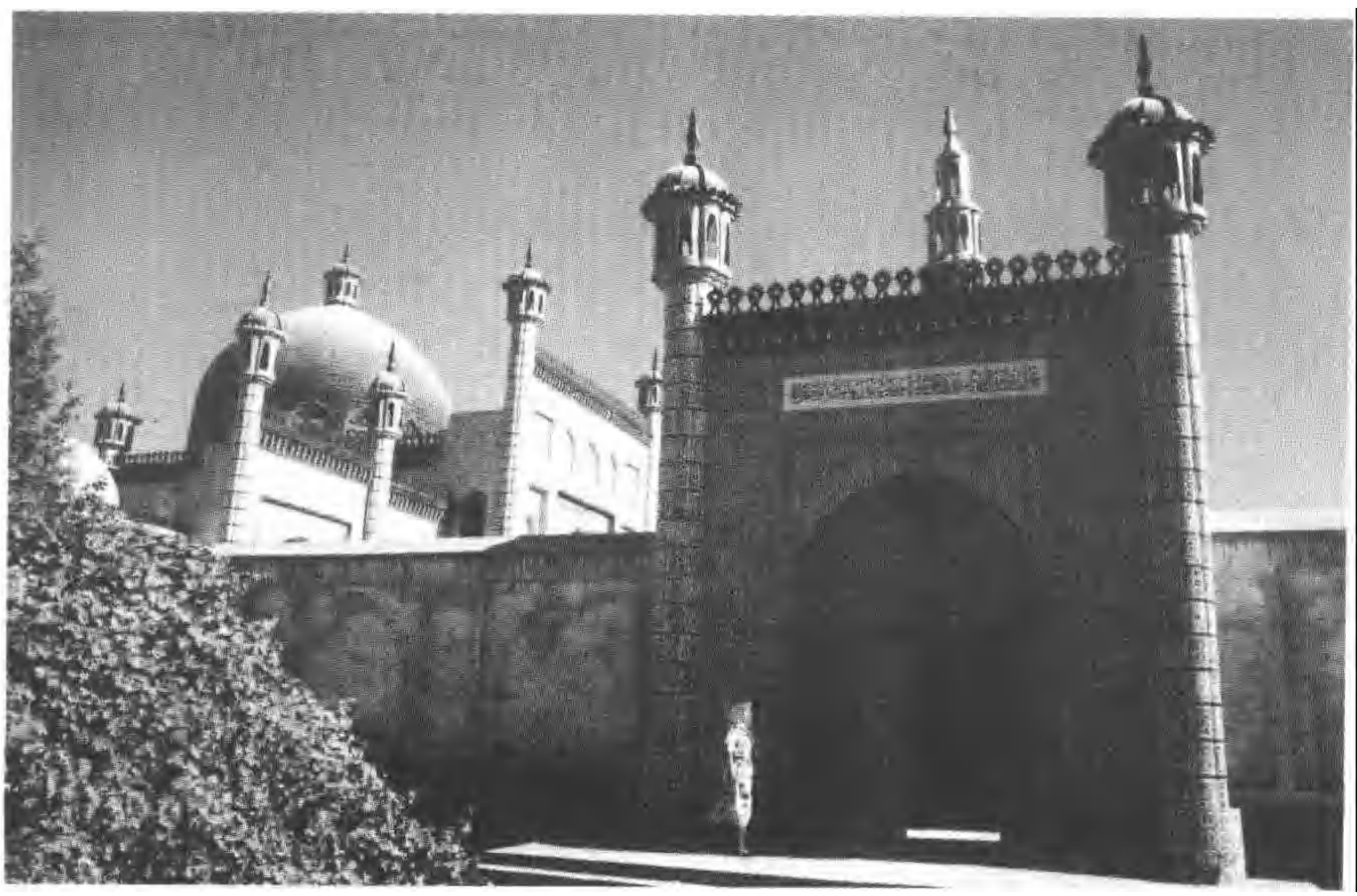
256 新疆喀什阿巴和加陵大门

圆形塔，这种称为“邦克楼”的塔状建筑是专门用来召唤教徒进寺做礼拜的。寺中的阿訇从塔中登至塔顶，向四方呼唤，成了清真寺宗教仪式中的一种特有程序。这巨大的门楼、高耸的塔和连续的券门仿佛是真主张开双臂在召唤圣徒，显得十分有气势。艾提卡尔寺内礼拜堂的大门是开在墙上的，门上方也是用了一个尖券，在券门四周的墙上布满了植物花卉的纹饰，彩色缤纷，象征着真主的圣洁和天国的繁荣。

我们从喀什的其他清真寺和吐鲁番的清真寺都可以看到，这门楼、尖券、这高耸的邦克塔楼和满布于墙面上的装饰已经成了清真寺具有代表性的形象，只是在大小、构图、色彩上各个寺院有不同的特点。但值得注意的是：这种形象不仅表现在清真寺上，而且还出现在这个地区的陵墓建筑上。

喀什阿巴和加陵是新疆著名的墓地，在这里埋葬着阿巴和加一家五代共72人，规模很大。陵墓大门是一座高大的门楼，中央是尖形门券，两角附着圆形塔楼，与门楼融为一个整体，门楼表面满镶着蓝色和褐色相间的瓷砖，组成一幅冷峻中又带几分华丽色彩的画面。

如果说在这座阿巴和加陵中还有礼拜殿，因而在大门上出现



257 新疆喀什哈斯哈吉甫陵



258 哈斯哈吉甫陵灵堂中门



259 哈斯哈吉甫陵灵堂侧门



260 喀什笃里陵大门



261 喀什笃里陵大门局部



262 新疆吐鲁番农村住宅门(1)



262 新疆吐鲁番农村住宅门(2)



263 内蒙古包头五当昭寺庙内门

了邦克楼的话，那么在喀什的哈斯哈吉甫陵和葛里陵似乎就不应该有这种清真寺院特有的塔楼了，但是在这两座陵墓的大门上仍旧有邦克楼的形象。高大的门楼、尖门券和左右两座塔楼组成了完整的立面造型。在哈斯哈吉甫陵里，不仅大门，而且在墓室陵堂门、院墙门上都用的是这种形式，可见这种形式已不限于清真寺，而成了这个民族地区重要建筑的一种具有代表性的式样。在哈斯哈吉甫陵里，从门楼到主要建筑，外墙上都贴着蓝色的瓷砖，上面满铺植物花朵和阿拉伯

文字，这冷峻的蓝色和单纯的装饰纹样仿佛象征着这位学者的智慧和冷静的思辨力。而在喀什葛里陵的大门和建筑外墙上则满布着暖色调的植物纹样，给人一种温暖与亲近之感。所以，尽管大门的形式相同或者相似，但仍然可以表达出不同的情感与气氛。

可以明显地看出，各少数民族地区的建筑大门不仅与汉族建筑相异，而且在各少数民族之间也存在着很大差别，也是各具特色的。

（二）一个民族不同地区建筑的大门

我国的汉民族是中华民族大家庭中人数最多的民族，他们几乎居住在所有的省份里。在这样辽阔的地域里，同属于汉民族的古老建筑，它们在建筑的形态以及大门的式样上自然会出现互不相同的现象。同样是居住建筑，北方四合院与南方天井院的大门不是一种形式，即使是在北方，北京的四合院与山西省四合院的大门也不是一种样式。在我国的东、西、南、北部地区里，以住宅、园林、寺庙、店铺等同样类型的建筑相比较也会发现有或大或小的差异，这已经是人们很容易看得见的事实了。我们今天在这里要讲的是，在地域很邻近的地区，在差不多是同一类型的门的装饰上，这种差别的表现，并追究产



264 安徽黟县砖雕门头

生这种差别的原因。

1.江南地区建筑门头的比较

在第二篇第三部分已经介绍过安徽黟县几个村落中民居大门上的门头装饰，再加上安徽歙县民居、江西婺源民居大门的门头，它们在外部形态与细部装饰上都同属一个系统，可以统称为古代徽州地区的砖雕门头装饰。

现在再看一下浙江普陀山上几座禅院的大门门头。普陀山是我国四大佛山之一，是著名的佛教圣地。在这个岛上，有名寺三座，禅院60余座，差不多每一座禅院都有一座带门头装饰的禅门，它们各具特色，在统一中又有变化，成了普陀山上一种特有的景观。

在这两个相距不远的地区，在两种不同类型的建筑上，它们的门头有些什么相同与不同之处呢？

从总体形态上看，这两处的门头都是从最初门上木结构的门头演变而来的。木结构门头是用梁枋架在墙上，门前有一不落地的垂柱，上有两面坡的屋顶。当这种门头由实用功能转化为纯装饰，由木结构演变为砖结构之后，贴在墙面上的砖门头只剩下木结构的式样了。这就是两根垂柱与


265 安徽黟县砖雕门头（1）


265 安徽黟县砖雕门头（2）

横向的梁枋，梁枋以上的斗栱，椽头、出檐与挑出墙面的屋顶。这种门头有复杂的，有简单的，有装饰繁多的，有装饰精练的，随着宅第主人的身份与财力而定，但基本上都保持了这上下两个部



266 浙江普陀杨枝禅林大门



267 普陀禅院大门门头



268 杨枝禅林大门门头

分。我们现在所看到的这两处的门头，不论是住宅上的还是寺庙上的都是这样的形式。但是仔细观察，它们在门头的外形上，在门头与墙体的关系上，在门头内的构图和装饰内容上又都存在着不同的特点。

首先在门头的外形上，徽州门头比较富有变化，垂柱与梁枋组成的框架比较方整，在它的上面，随着出檐向两边逐级挑起，在上面形成一个门头的顶部。但是普陀禅院门门头的外形却缺少变化，上下两部分同样宽窄，有的只是到了屋檐下才稍有斜出，总体形象看上去像是一块矩形的装饰门面，比较僵直。

在门头内的构图上，徽州门头比较灵活，在基本保持上下两个部分的基础上，可以增减自如。讲究的门头一条横枋可以变为几道横枋的叠加，简单的可以将下面梁柱部分精简成只有一道枋子。在不同的住宅门上，可以应用不同的门头。但在普陀的禅院门上，门头内的构图比较规范。门头从下往上，先是一层砖雕的平座栏杆，两边有简化了的两根细垂柱；平座之上是字牌部分，左右两块装饰，中央书刻禅院名；以上是装饰花板，左右分做九块；再上是檐下的一道横枋，上面紧贴着屋檐屋顶。这样的构成至少在重要的禅院门上都是如此。

在门头的装饰上，徽州门头全部用的是砖雕，雕刻的内容除了传统的龙、凤、狮子、蝙蝠等以外，常见的有"暗八仙"，琴、棋、书、画，古玩器物，更有雕出成幅的传统历史故事情节或民间戏曲场景的。这些内容自然是反映了当地徽商、仕官、文人们的志趣与追求。在普陀禅院门头上的装饰除了用砖雕外，还喜欢用灰塑。装饰内容多为整幅的山水风景、植物花卉，有的还涂以色彩。普陀山是专门供奉观音菩萨的，观音是三世佛中主管未来世界的阿弥陀佛的菩萨，这些禅院门头上表现的青山绿水、亭台楼阁、鸟语花香自然是西方极乐世界繁荣景象的描绘，具有佛教天国的象征意义。

最后看一下这些门头与建筑墙体的关系。徽州门头是住宅的门头，在这个地区住宅的典型形象是高大的围墙包封着房屋四周，住宅的大门只是在墙上开一门洞，所以门头多依附在墙面上，只是门上的一种装饰。在普陀，这几十座禅院是佛山上重要的寺庙建筑，它们散布在山上主要的大道两旁，佛门大开，门头高崇。禅院的大门需要有召唤佛徒的作



269 普陀禅院大门门头（1）

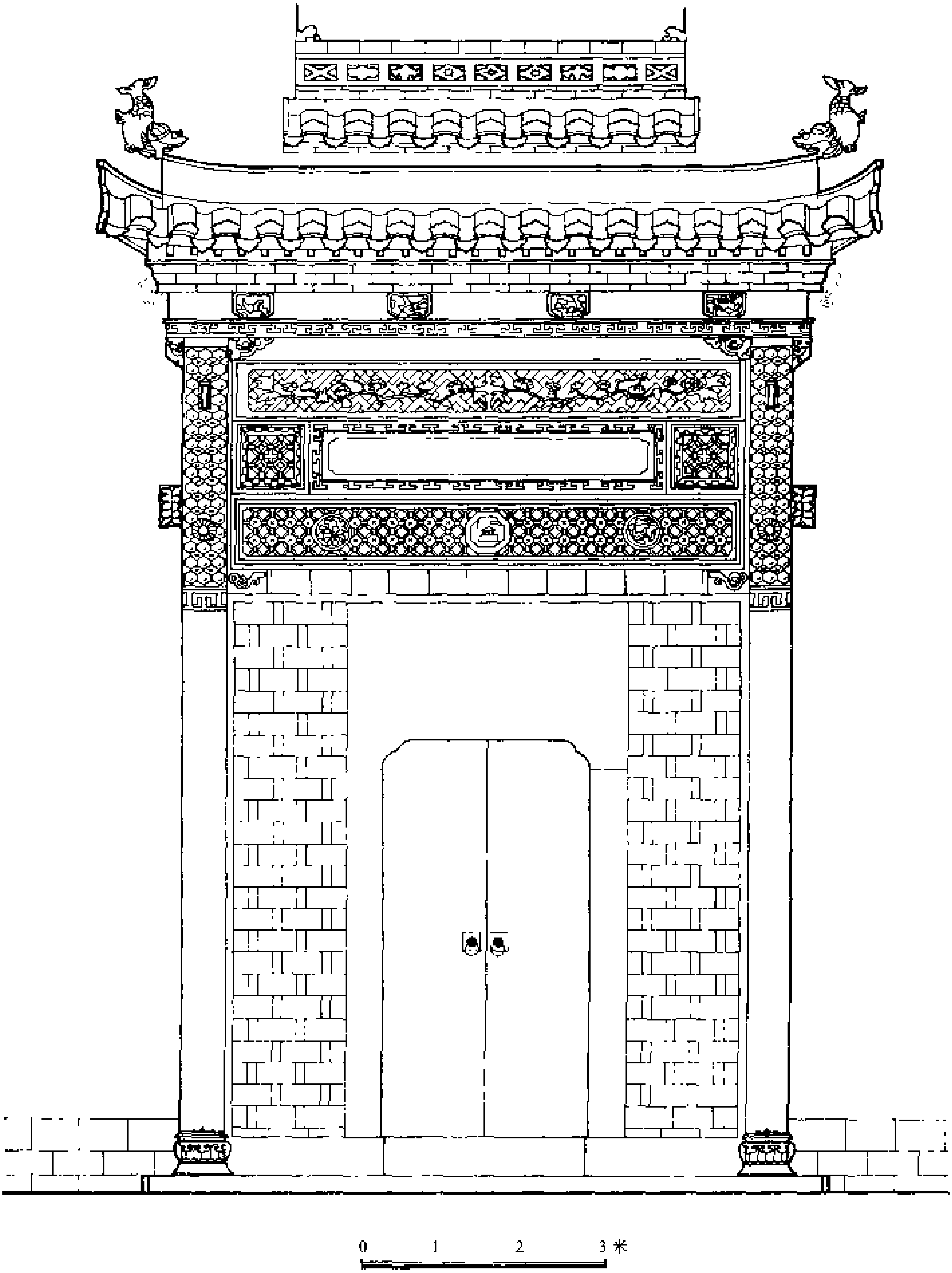


269 普陀禅院大门门头（2）

用，所以禅院的门头多超出于院墙之上，有的还在禅门的两旁做成“八”字墙壁，在门前形成环抱之势，更增添了禅门的气势。

2. 徽州门头与苏州门头

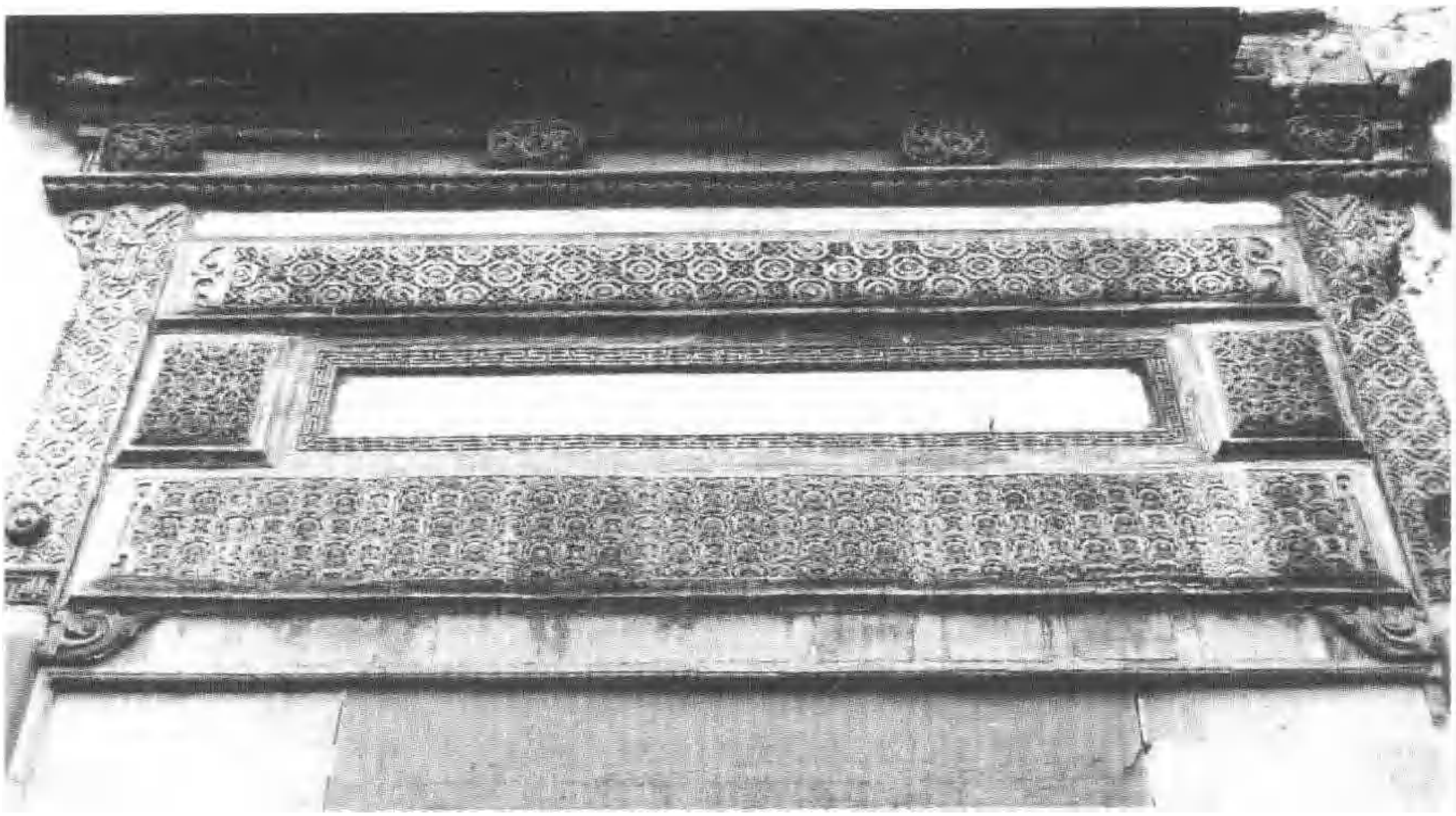
我们挑选一些安徽歙县、黟



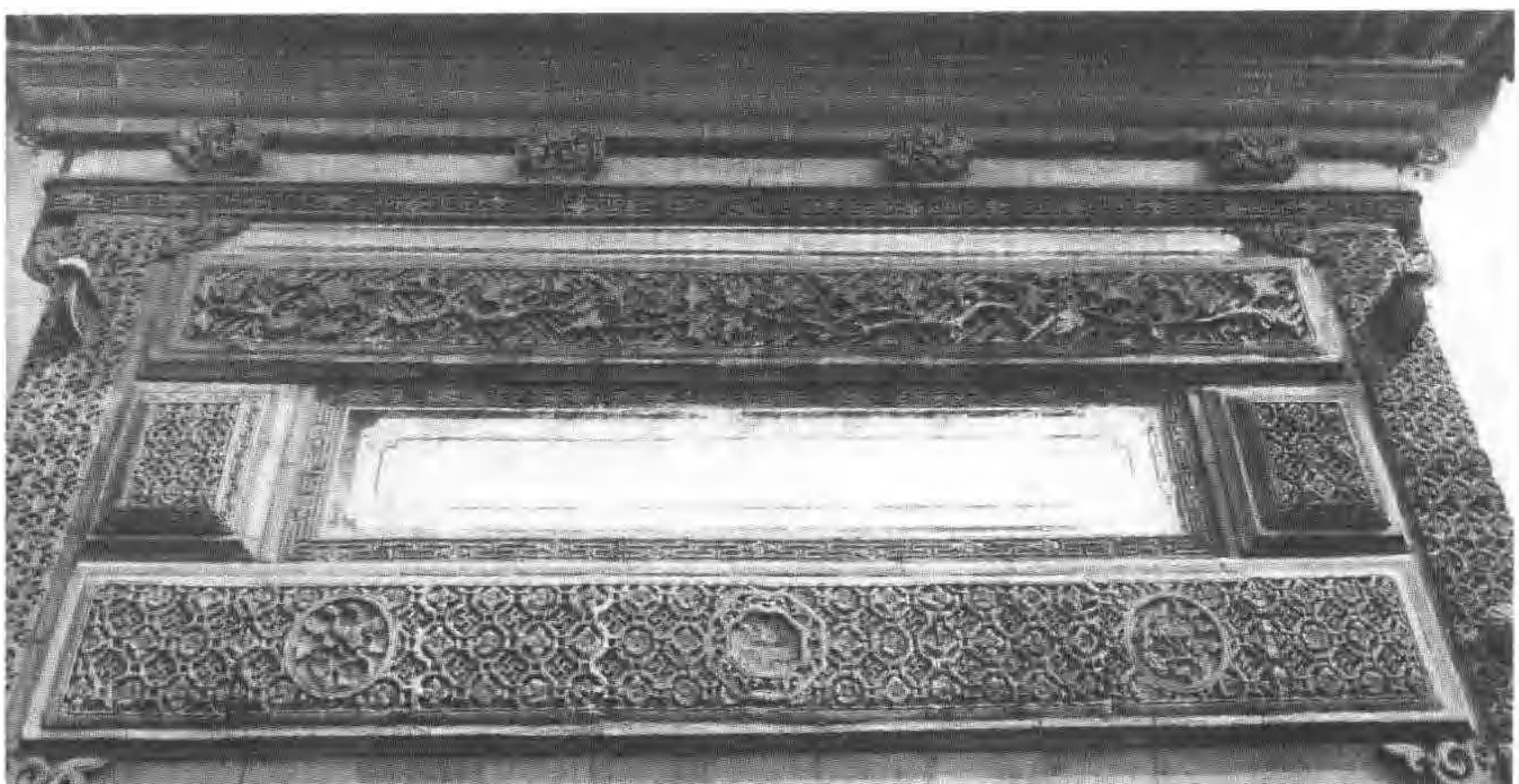
270 江西婺源（婺源为古徽州六都之一）住宅砖门脸图

县城乡的砖雕门头作为徽州门头的代表，它们有些什么共同特点呢？总体上看，可以概括为具有严整的风格。

这种严整首先表现在门头的总体形象上，外轮廓比较单纯，垂柱梁架与出檐屋顶两部分上下两重，屋顶部分只在左右略向两边挑出。其次表现在门头的构图、装饰的设置上比较有重点和有节制，使门头保持一定的素砖面，而且还有意留出几块粉墙，使门头在色彩上灰白相配、质感上粗细相间。第三，表现在砖雕的手法



271 江西婺源住宅砖门头砖雕（1）



271 江西婺源住宅砖门头砖雕（2）



272　江西婺源住宅砖门头砖雕（1）



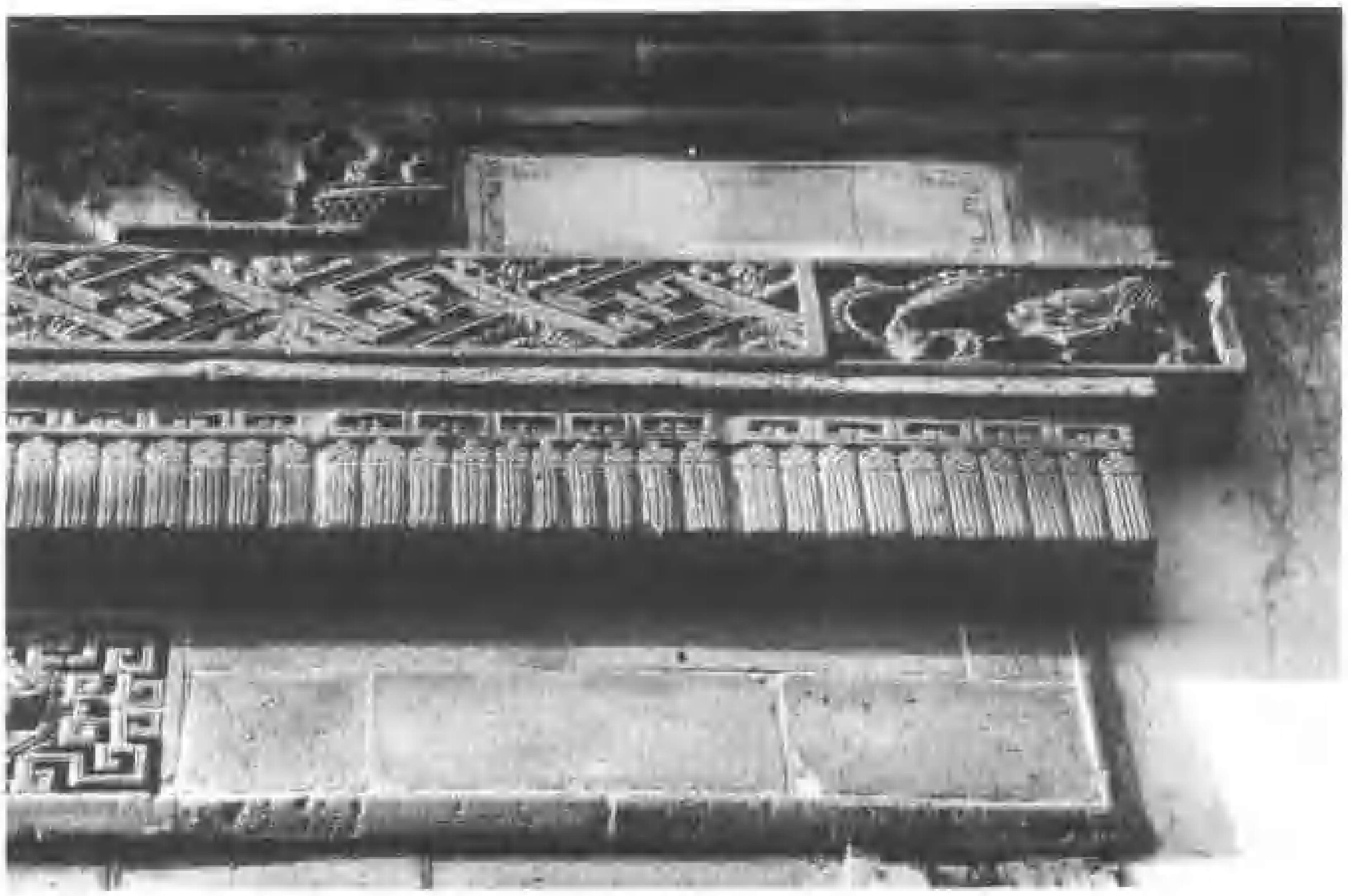
272　江西婺源住宅砖门头砖雕（2）



273 安徽住宅砖门头砖雕（1）



273 安徽住宅砖门头砖雕（2）



274　安徽住宅砖门头砖雕

上则是以平雕为主，即采用去底显出纹饰的阴刻法，使显出的纹饰都保持在一个平面上。不论在成条状的装饰带或在一块集中的砖雕装饰上，都不用或少用立雕、镂雕，不使装饰形象有过多的起伏。这样的处理和手法，使徽州门头在造型上严整而不呆板，华丽而不繁琐，或简或繁，都表现出同一种风格，具有很强的装饰效果。但是这种风格到了清朝中叶以后起了变化。由于商人财富的不断增加，要求在家门上表现其富有的愿望更加迫切，所以表现在门头上的装饰大大地增加了，所要表现的内容更加丰富多样了，在雕法上更多地使用高雕、立雕、透雕，使景物重叠，整体上显得零乱，失去了原有的严整风格。

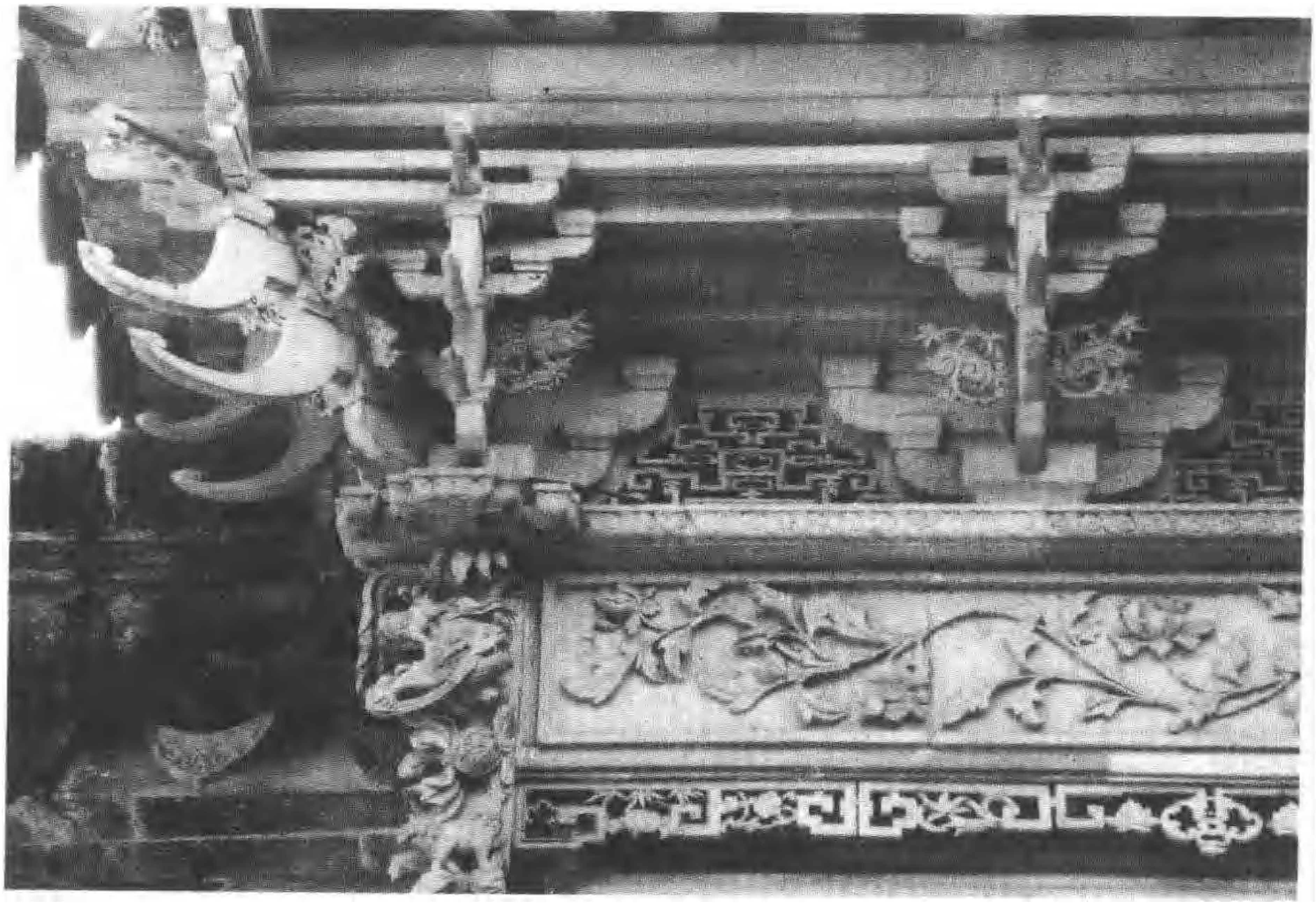
江苏苏州地区的住宅门上也喜欢用门头装饰，苏州网师园原为私家住宅，在园内几座厅堂之间的院墙上有两座院门。这两座院门上各有一座砖雕的门头可以说是苏州门头的代表作。它们的特点概括地说是具有精巧的风格。

这种精巧表现在门头的构成上，它不满足于梁枋、出檐、屋顶几个大部分的构图，在上下两道横枋的下面都各加了一道挂落；在两道枋子之间的字牌的左右两块砖雕前又加了一段平座栏杆；

它把木结构建筑上常见的部分都尽可能地搬到门头上。表现在装饰的应用与安置上，不仅将砖雕满铺于横枋、垂柱、字牌、斗栱之上，而且在每一部分又尽可能地用多种题材进行装饰。在下面的枋子上，用“卐”字纹做底，其上有数只蝙蝠围着“寿”字飞翔于云朵之间；在字牌的两头安置了两幅有情节的戏曲场面；在上下两层挂落上，细细的回纹左右盘旋连成带状，回纹上还附有蝙蝠、花卉、葫芦等装饰；在“藻耀高翔”四个字周围很窄的边框上还用蝙蝠、金钱、“卐”字做装饰；檐下的斗栱还向前伸出两层细细的昂头，斗栱两边还附有凌空的雕花；几攒斗栱之间的栱眼板也做成镂空雕花。可以说门头上下无处不是装饰。这种精巧更突出地表现在砖雕的技法上。字牌左右两大幅雕刻，用高低几层的立体雕法雕出人物、建筑、环境，还要表现出人物的姿态与表情，好比是在门头上正在演出两台传统的戏曲。那两排挂落，那斗栱两旁和栱眼壁上的雕花即使用木雕也颇具功夫，人们很难想象在松脆的砖上怎样能雕刻出如此精美的花饰。在“竹松承茂”门



275 苏州网师园“藻耀高翔”大门门头



276 “藻耀高翔”门头砖雕（1）



276 “藻耀高翔”门头砖雕（2）

头的字牌两边也各有一块砖雕，在方形的画面上，中央挂着石磬，石磬下面是一只蝙蝠和一对鱼，在它们的四周围着回纹和植物枝藤。再细看，在磬的表面上还雕有佛经中的八宝，右边的磬上是宝瓶、盘花、法螺、莲花，左边的磬上是法轮、宝伞、华盖与金鱼。小小的一块砖雕，不但反映了古代传统的吉庆有余、招财纳福的内容，而且还表现了主人崇信佛教的思想。这众多的内容都是通过在这块砖面上用多层细腻的雕刻表现出来的。这种精巧的砖雕如果应用得当，例如在“竹松承茂”门头上，在较



277 苏州网师园“竹松承茂”大门



278 “竹松承茂”大门门头



279 “竹松承茂”门头砖雕(1)



279 “竹松承茂”门头砖雕(2)

为简洁的总体构图中，它们具有很强的装饰效果。但是如果过多地堆砌在一起，过分追求表现内容之多、雕刻技法之细，如像在“藻耀高翔”门头的两角，上有几层尖而细的昂嘴，下有大小狮子悬在空中耍绣球，那么在总体形象上不免由精巧而走向纤弱了。

（三）不同风格的形成

在上面的论述中，我们见到了世界上某些国家在古老建筑上门的形态的不同，看到了不同民族地区，或者一个民族的不同地区门的形态的差异。这些不同国家、不同民族、不同地区建筑上门的特点经过历代相传，经过历史的沉积，逐步形成为一种风格。大量历史现象告诉我们，一种风格的产生与形成不只是因为物质上的原因，而且还具有精神方面的原因。

建筑大门前立两只狮子，不仅在中国而且在外国也经常见到。但是在狮子的形态上，中国与西方各国却很不相同。欧洲的意大利、法国、荷兰、比利时等国，在一些公共建筑和住宅的大门前，常见到的石头狮子是一边一只，或立或蹲，但其形象都很写实，很像一头森林中真实的狮

了，甚至在门板上做门环的狮子头，其形象也很真实。但中国建筑门前的石头狮子或者铜铸的狮子，其造型并不十分写实，而是强调能表现出狮子的神态。在创作上，狮子的整体造型不求与真狮子相同，为了表现狮子的凶猛与力量，可以将腿脚做得很粗壮，可以将狮子头做得很大，将身上的肌肉做得很突鼓，而并不注意其是否合乎狮身的解剖。除此之外，在各地方建筑门前的狮子有时却又表现得并不凶猛而反露出温驯、顽皮等各种有趣的神态。事实上，狮子这种兽类原来并不产于中国，而是在汉朝时由安息（西亚古国）国王派使臣送到中国献给汉朝皇帝的，狮子从此在中国落了户，一代一代繁殖，后来不但成了建筑门前的守护神兽，而且还广泛地受到老百姓的欢迎。在节庆日，民间耍狮子成了喜庆欢乐的象征。来自国外的狮子，在中国反被塑造得与原来的狮子原型很不相同，这种现象是如何造成的？我们还得从中国造型艺术的传统中去寻找原因。从中国传统的雕刻来看，不论是人像还是其他动物的雕刻，在造型上讲究神形兼备，而且强调"神似"要重于"形似"。早期汉代墓室画像砖、画像石上表现的老虎、马和人物，就已经看出这种特点。举凡奔走之马、静驻之马、跃动之



280 德国慕尼黑建筑门前的石狮



281 意大利威尼斯雕像下的铜狮

马，都各具不同的神态，但对于马本身并不作细节的表现。后来在佛殿里看到的四大金刚，在佛座上的力士，只求表现出他们的凶煞之相和用力的神态，而不管他们是否合乎真实人体的比例。尤其是狮子，经过民间狮子舞的再创造，将人们喜爱的走独木桥、登高、涉水、滚爬扑打、打哈欠、搔痒痒等各种惊险和有趣的动作统统加到了狮子身上。这种由人所表演的狮子形象自然会转移到狮子雕刻的身上，因此才出现了各地建筑


282 紫禁城宫殿大门前的铜狮


283 中国民间狮子舞


284 中国民间石狮（1）


284 中国民间石狮（2）

门前各式各样的狮子形象，出现了“卢沟桥上狮子数不清”的趣闻，使狮子远离自身的原型而越来越艺术化了。而欧洲在雕刻上的传统却与中国不同，从古希腊、古罗马时期起，一直到中世纪，欧洲的雕刻，不论是人像或者兽像，都讲求造型的客观真实性。即使古希腊的人像雕刻充满了人文主义的精神，通过人体表现出理想的完美，但这人体却还是现实人的再现，连身上肌肉的起伏都要合乎人体的解剖特点。到古罗马和中世纪，这种传统得到进一步的加强。所以追根溯源，这两种对造型艺术不同的美学观念，不同传统的审美观念必然会在建筑大门前的狮子形象上表现出来。

由外国传入中国的狮子，其形象会发生变化，同样，由中国传到外国去的建筑大门也发生了这种情况。古代朝鲜与日本的佛教都是由中国传过去的。随着佛教的传入，佛教艺术、佛教建筑也随之传到两国，通过两国派工匠来中国学习和中国工匠的派出，将中国佛寺建筑的样式和技艺带到了朝鲜与日本。唐朝中国名僧鉴真和尚东渡日本，不但带去了佛经，而且还带去了工匠，在日本古都奈良建造起了唐招提寺，完全再现了中国唐代寺庙的形貌。开始，这些寺庙建筑，包括大门，在形制上与中国的十分



285 韩国汉城皇宫城门



286 韩国书院大门



287 韩国佛国寺大门


288 日本佛寺大门

与苏州门头的不同形态和各门的风格，前者在造型上严整，而后者精巧。这不同的风格是怎样产生与形成的呢？古时徽州地区位于安徽、浙江、江西三省交会处，气候温和，自明代以后，随着农牧业和手工业的发展，商品经济兴起，大批徽人出外经商，积累了大量财富，他们受封建宗族思想的影响，纷纷返回故里，置买田地，大修宗祠，大建住房，这就为筑造大量讲究建筑提供了雄厚的经济基础。一方面经商的“徽帮”迹遍全国，另一方面徽州地区又有深厚的文化传统，自古以来十户之村不废诵读。这个地区还盛产笔、墨、砚与纸张，徽州的歙砚、宣纸、徽墨皆名扬四海。一方水土养一方人，这里成了著名的新安画派与徽派版画的故乡，明、清以来，大批知识分子中科举而步入仕途。尤其是徽派版画在明代版画中占有十分重要的地位，而明代版画又是我国古代版画的鼎盛时期，它的成就超过了宋、元，又为清代所不及。试观徽派版画的特点，既保持着讲究构图、注重线描、追求诗情画意的传统风格，又富有

相像，但是随着历史的发展，通过本国工匠的再创造，必然融进了当地原来建筑的形制（如日本本土的神社建筑、朝鲜本地的住房建筑），融合了本国雕刻、绘画、工艺的特征，从而创造出了不同于原来中国形制的寺庙建筑。同样为寺庙的殿式大门或者屋宇式大门，甚至同样采用的是一种木结构方式，同样是大屋顶，同样用了斗栱，但朝鲜和日本佛寺的大门却出现了不同的形貌，它们各具特征，使佛寺大门的形式大大地丰富了。

我们在上面介绍了徽州门头

典雅静穆的文人书卷气。在每幅画面中，对主题人物和山水建筑环境，都精心配置，疏密得当。由于商品经济的发展，使市民文学得到重视，大量的附有插图的戏曲小说得以刊行。版画插图不但促使了一大批画家的产生，同时又训练出了一批精于刻画的技工与艺匠。这种精雕细刻的技艺不但表现在版画的木刻上，同时还表现在歙砚与徽墨的制作上。一方歙砚、一块徽墨，凡讲究者都有山水、人物的刻画，其做工之精细，成为徽州地区特技之一。综上所述，一是有雄厚的经济基础，二是有文人、画家所造成的文化环境，三是有技艺精良的能工巧匠，因此这个地方的门头具有严整的造型风格就不是偶然的了。

苏州地处江南，气候温和而湿润，河川纵横，自古就是人文荟萃的鱼米之乡。自宋以后，经济、文化更得到进一步的发展。蚕丝、绸纺成了这个地区的传统工业。在这个基础上发展起来的“苏绣”，历来以工艺精细著称于海内外，用乱针绣出的双面苏绣，不论是人物、动物、花卉植物，其形象之逼真，色彩之秀丽，工艺之精美绝伦成为世上一绝。连建筑材料中的制砖业在这里都有传统的特技。明代北京紫禁城宫殿室内用的“金砖”就是指定在苏州烧制的。这种砖从泥土的选择、砖坯的制作、烧窑、干燥、细加工都有一套严格的程序和特定的工艺。苏州自古以来文风特盛，故中科举、入仕途为官者多，他们不但回归故里购地建园林住宅，而且还吸引和带动了一批外地的地主、官僚来苏州定居。他们拥有雄厚财力，本身又属于文人雅士，或者不属文人也附庸风雅，在自己的住宅园林中极力追求诗情画意，对环境与建筑进行精雕细刻。正是在这种背景下，在这种人文环境与传统的技艺条件下，才产生了苏州门头这种精巧的风格。

在艺术创作中，一个地区、一个民族或者一个历史时期的一种风格的产生总会有多方面的因素，这里包括自然环境、人文环境、物质条件和技能的条件等等，但其中最重要的还是人文环境的作用。应用同样的材料，在差不多的自然环境里，但由于信仰的不同，要求艺术品所表达的理念内容不同和审美观念的差异，两个地区、两个民族就会产生不同风格的雕刻、绘画和其他艺术作品。所以在这个意义上可以说，风格是人们精神的外在式样，风格显示出人们审美意识的印痕。

三、门——符号

在浙江兰溪的诸葛村，我们可以看到在祠堂和讲究的住宅大门上都有砖雕的门脸，这些门脸是从邻省江苏苏州定做，由水路运到这里安装在门上的。它们砖雕精美，做工细致，大门上用这种苏州门脸成了村里重要建筑和有钱人家的象征。在中国长期的封建社会里，尤其是在以自然经济为主的农村，一个浙江的小镇竟能用上苏州的门头、门脸，这可不是一件寻常的事，它说明商品经济的兴起与发展。人们的视野已经不限于自己的小村小镇了，能够走出家门去寻找与认识更讲究、更先进的建筑与装饰了，并且把它们作为商品采购到自己的家门前。历史进入20世纪，这



289 美国华盛顿中国城牌楼

种现象更为普遍，一个地区的建筑样式，不仅在国内可以流通，而且还飘洋过海传到世界各地。中国的牌楼就是如此。随着大量华工到海外谋生，通过自己的奋斗在异国他乡站住了脚，并且逐渐形成了华人聚居的街区，这种牌楼就被立在这些街区的入口当作大门。久而久之，这些具有特殊造型的牌楼就成了世界各地华人街的标志。于是中国在世界各国举行商品、文化展览会，也多喜欢用牌楼做大门；北京与华盛顿结为友好城市，北京市送给华盛顿市一座五开间的大牌楼作为“中国城”的大门——牌楼成了一种符号，一种代表中国的符号。

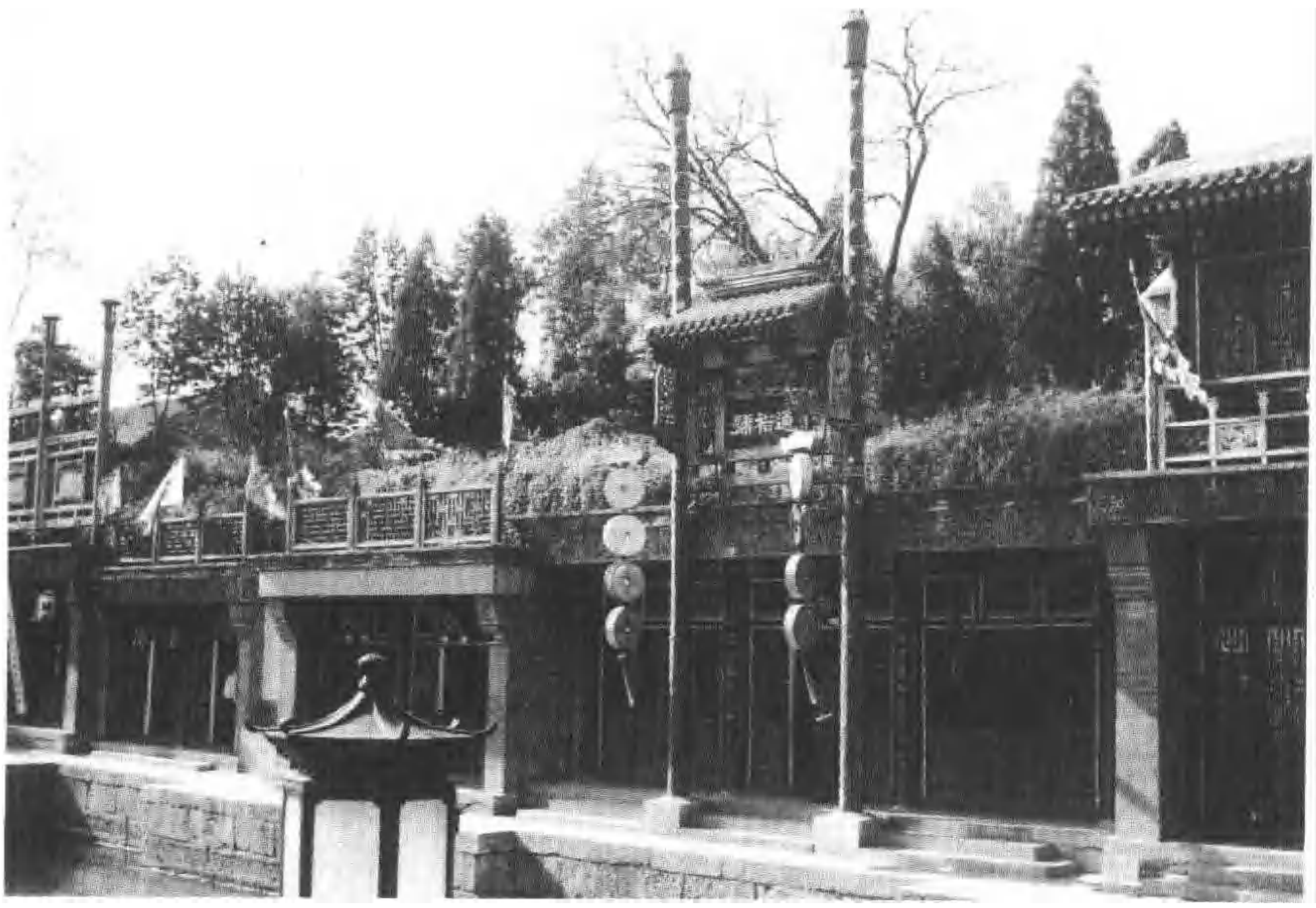
根据符号学的解释，对于现实世界的实体而言，其作为符号的表现形式有三种：一种称为“图像”，“它是某种借助自身和对象酷似的一些特征作为符号发生作用的东西”；另一种称为“标志”，“它是某种根据自己和对象之间有着某种事实的或因果的关系而作为符号起作用的东西”；再一种是“象征”，“这是某种因自己和对象之间有着一定惯常的或习惯的联想的‘规则’而作为符号起作用的东西”。而这三种情况又往往存在着合而为一的关系。（见特伦斯·霍克斯著《结构主义和符号学》，瞿铁鹏译，上海译文出版社1987年版，131页）

中国的木牌楼是以梁、柱为构架，上面有屋顶、周身有彩画装饰的构筑物，它虽然不是一座房屋，但却具有典型的中国古代木构造建筑的形式，所以它与中国古代建筑“有着某种事实的或因果的关系”，“有着一定惯常的或习惯的联想的‘规则’”。因此牌楼既是中国建筑的一种“标志”，又是一种“象征”。现在牌楼不仅在国内外被广泛地用做华人街区、商场、游乐区的大门，而且还被作为门脸用在重要建筑的大门上。北京王府井商业区的“全聚德”烤鸭店就有这么一座牌楼作为门脸紧贴在高大的玻璃幕墙上。说起牌楼作为店铺的装饰还是我国的老传统。我们从北京的老照片上可以见到，在清代的沿街商店门面上，有的紧贴着门脸竖立着一座牌楼，牌楼的开间与店铺的开间相同，牌楼的顶部高出于商店的屋顶，在牌楼的梁柱上悬挂着各式商业幌子。在这里牌楼成为一种装饰，增添了商店的召唤力。现在，当然低矮的店铺已经不能满足现代商业的需求了，大量的商店需要大的室内空间，现代化的市场、酒楼需要“现代化”的建筑，于是从80年代开



290 北京全聚德烤鸭店大门

始，被视为"现代建筑"标志的玻璃幕墙大量地出现在国内大大小小的城市街道上。但是商业文化、尤其是饮食文化又离不开老传统，于是牌楼，作为古建筑文化的一种符号被用在了玻璃幕墙之上。但是，这种古老的木构架与现代的、光洁的、耀眼的大玻璃之间，无论在结构上、立面处理和细部装饰上都毫无共同之处，它们在一起能够协调么？在现代建筑师的眼里，那种古代建筑所追求的建筑各部分的比例关系，那些古典的构图法则统统过时了，甚至认为对



291 北京老店铺前牌楼

比也是协调、一种作为符号的构件，与它所处的背景越不协调，越具有对比的效果，那么它所具有的符号作用越大。尤其是商业建筑，它所追求的效果就是要标新立异、就是要出奇制胜。

只要我们仔细观察一下，建筑的门，无论是整体形象、还是局部，具有这种象征作用的还不少。大门上的门钉，原来只是门上的一种有实际功能作用的构件，发展到后来，红门金钉，九九八十一颗成了皇帝宫殿大门的特有形象。有趣的是这种形象在如今城乡的建筑上还被使用。门钉的实际功能作用早不存在了，现在门上的钉头有的是在铁门上被冲压成凸起状的。很显然，现在门上的门钉已经成为一种符号了。我们不妨考察一下门钉发展的过程：板门上有功能作用的钉子头→排列整齐的钉子头成为一种装饰→赋予钉头装饰一定的思想内涵（用数字、色彩和材料）→八十一颗红门金钉代表皇帝宫殿建筑并作为法规予以确定→皇宫大门意味着高贵与权势。所以，门钉就与高贵和权势之间“有着一定惯常的或习惯的联想”，门钉具有了象征作用。现代人也许并不知道门钉的来历，也不必知道门钉与封建帝王之间存在着什么联系，他们只知道这些门钉是象征着富贵的，所以就喜欢用它。在市场上出售给农民建新房用的各式门中，红门金钉的铁皮大门价格是最贵的。古代门上的门钉，作为一种“符号”到如今还在起作用。

门神的发展也具有同样的规律。最初是用桃木雕刻出神荼、郁垒二位门神像；这当然很费事，于是发展到在桃木板上画二位门神的像；后来感到画像还是麻烦，变为在桃木板上写他们的名字或者画上一些符咒；在今日的农村，有的住宅门上，门神换成了市场上可买到的彩色神像贴在左右两扇门板上，同时在门上还挂着木制的桃形小雕刻。不论是桃木板也好，其他木料雕出的小桃也好，都保持着与度朔山上鬼门关口捉拿恶鬼神话的联系，桃木或者木桃已经和“捉鬼”之间有了“某种事实的或因果的关系”，因而在门上起到符号的作用。每年春节，家家户户“总把新桃换旧符”，古时桃木板上画的符咒是一种有象征意义的符号，而桃木本身因而也变成为一种符号，也起着驱鬼镇邪的象征性作用。

在现代新建筑上，除了用牌楼做大门的门脸外，还常见的就是垂花门。垂花门是用做北方四



292 北京商店垂花门（1）



292 北京商店垂花门（2）

它成为中国古建筑诸种形式的大门中最受喜爱、也是最常用的一种。正因为如此，它才被广泛地用在各类建筑的门上。只要你走上北京的大街，甚至于在胡同里，都可以发现不少古玩店、文具店、照相馆、饭店餐馆都用垂花门做大门。大型的如北京王府井的“香港美食城”，它将垂花门的一间改为三开间，四个垂花柱；小型的只用传统垂花门的上面部分，把它当作门头装

合院住宅内院的大门的，在宫殿、园林里也有将垂花门用做内院墙门的，只有在农村偶尔有将垂花门用在对外的大门上的。垂花门结构简单，上面的屋顶可挡雨雪，讲究的垂花门还带有一道屏门，平时兼起到屏风、影壁的作用。垂花门造型端庄秀丽、尺度大小合宜，给人以亲近感。这些优点使

饰安在大门的上方。垂花门在这里也成了一种符号、一种象征着中国古代建筑文化的符号。

迈向21世纪的新建筑，由于社会向建筑提出了更新、更多样的要求，由于新材料、新结构日新月异的发展，由于信息社会给各国、各地区的建筑带来了相互交融的更大方便，要在新的建筑



293 北京香港美食城大门

上再大量地应用传统建筑的式样是越来越困难了。于是，为了创作具有传统风格的新建筑，为了在新建筑上体现传统的美，体现多民族优秀的文化，在创作中应用具有图像、标志、象征意义的符号，这种手段越来越受到建筑师的重视。作为建筑的大门，它所具有的符号作用也许比建筑的其他部分更多一些，正是因为这个缘故，所以，在大门上所记载、所反映的古代文化有可能较长久地继续受到人们的认同和喜爱。

注：文中图6录自《敦煌建筑研究》，萧默著，文物出版社1989年10月出版；图35录自《中国古代建筑史》，刘敦桢主编，中国建筑工业出版社1984年6月出版；图31、54、102、110、119、120、123、124、126、130、134、135、136、137、138、139、158、160、161、188为清华大学建筑学院建筑历史与文物建筑保护研究所乡土建筑研究组供稿；图90录自《清式营造则例》，梁思成著，中国建筑工业出版社1981年12月出版；图229、230、231、232为尼泊尔留学生希丽斯供稿。